...us. th. 7209-3

<36619570280018
S
<36619570280018
Bayer. Staatsbibliothek

Für

Freunde der Tonkunst.

G 93/2080

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Für

Freunde der Tonkunst,

von

Friedrich Rochlitz.

Dritter Band.

Mit einem Notenblatte.

Leipzig, bei Carl Cnobloch.

1 8 3 0.

Inhalt.

I. Zur Erinnerung an Zeitgenossen und einige ihrer Hauptwerke.

Johann Gottlieb Naumann und sein Vater=Unser, Seite 3.
Karl Maria von Weber und sein Oberon, S. 74.
Friedrich Ernst Fesca, S. 117.
Christian Gotthilf Tag, S. 143.
Franz Danzi, S. 170.
Johann Peter Salomon, S. 187.
Karl Gottlieb Berger, S. 205.
Sigmund Neukomm und seine Grablegung Christi, S. 226.

II. Materialien.

Vermittlung, S. 277.
Vorschläge, S. 287.
Aussicht, S. 295.
Trost, S. 304.
Geist und Buchstabe, S. 307.

Wunsch, S. 321.
Verwandtschaft, S. 327.
Erinnerung, S. 335.
Verhältniß, S. 340.
Neu=Altes, S. 350.

III. Ansichten.

Sebastian Bachs Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott, S. 361.
Phantasieen über die Kunst, herausgegeben von Ludwig Tieck, S. 382.
Reichardts Musik zu Göthe's Liedern, S. 396.

IV. Gespräche.

Der Organist und der Doctor, S. 437.
Der Besuch, S. 459.

I.

Zur
Erinnerung an Zeitgenossen
und
einige ihrer Hauptwerke.

Johann Gottlieb Naumann und sein Vater-Unser, nach Klopstock.

I.

Der Ruhm ist eben so, wie Gesundheit, Schönheit, Reichthum u. s. w., ein Geschenk des Glücks. Wer es hat, der kann es mehren, mindern, ja zerstören; kann es geltend machen oder gleichsam im Schweißtuche vergraben: aber wer es nicht hat, kann aus eigener Kraft es nicht erringen, noch erzwingen. Das wissen wir Alle. Daß aber der Ruhm und jedes andere Geschenk des Glücks, im Verhältniß zum Werth und Verdienste der Bewerber vertheilt werden möchte: das wünschen wir Alle. Wir fügen uns gern einer höhern Ordnung; wir anerkennen ihre Gesetze und Ab-

sichten, mögen wir sie begreifen oder nicht, willig und unterwürfig: aber wir wünschen es doch.

Indessen ist das Glück nur bei den Dichtern oder in der Redensart eine selbstständige, selbstthätige Person. Am Ende sind es immer die Menschen, durch welche geschieht, was man dem Glücke zuschreibt. Freilich verstehen sie nicht immer, was durch sie geschieht; und noch weniger wollen sie es immer. Sie irren, sie überreden einander im Irrthume, sie übereilen sich, nehmen unbedacht an, ahmen unbedacht nach — kurz, sie fehlen, wo sie handeln; sie übersehen, lassen fallen, vergessen — kurz, sie fehlen, auch wo sie nicht handeln. Zum Beispiel: bei Ertheilung oder Bewahrung des Ruhmes. Da fehlen sie, bald durch leichtsinnige Verschwendung, bald durch eigensinnige Knauserei, bald durch Lässigkeit, bald durch Ignoranz, verschuldete oder unverschuldete: selten jedoch aus üblem Willen, selten sogar aus Willen überhaupt und mit bestimmter Absicht. Wir wollen bei literarischem und künstlerischem Ruhme stehen bleiben, und auch hiervon nur den Mißstand zweiter Art in's Auge fassen: das Uebersehen, Fallenlassen,

Vergessen. Das, finden wir, läßt man sich an keinen wahrhaft verdienten und auch als verdient erkannten Männern so oft zu Schulden kommen, als an folgenden zwei Klassen: an denen, die, worin es sey, eine neue Epoche vorbereiten und einleiten, und an denen, welche eine bisherige abschließen und enden. Sehr natürlich; aber darum doch weder recht, noch gut, noch schön. Für das, was die Ersten, die Anfangenden, bringen, ist man noch nicht befähiget oder eingerichtet; auch fällt ja nichts vollkommen vom Himmel herunter: erst nach und nach wird Jedes zur Vollkommenheit gebracht, selten durch den ersten Urheber, meist durch Nachfolger. Wenn diese es nun zur Vollkommenheit gebracht haben, dann ist man auch selbst mehr nachgerückt; da hält man sich an die Vervollkommner, die Urheber lassend, wo sie sind; und es ist diesen zu gönnen, wenn das heißt: im Grabe. Für das, was die Zweiten, die Abschließenden, bringen, ist man gesättigt, oder glaubt doch, es zu seyn; der Reiz irgend eines Neuen, das zeitgemäß hervorgedrungen, ist zu stark; man hält sich an die, welche dieß darbringen, läßt jene und ihre Werke dahingestellt seyn, und glaubt ge-

nug zu thun, wenn man gesteht: Nun ja; für ihre Zeit waren sie gut: diese Zeit ist aber vorbei, und wir, wir sind weiter! welches „weiter“ — wunderlich genug — dann immer auch „höher“ heißen soll. Von da an laufen die Namen jener verdienstvollen Männer in der Geschichte ehrsam mit fort; und das ist Alles. — Sollte ein Leser an der Wahrheit dieser Sätze zweifeln, so denke er, (wir schreiben für Freunde der Tonkunst,) was die Künstler erster Klasse betrifft, an Karl Philipp Emanuel Bach, der wahrhaftig die ganze Epoche vorbereitete und einleitete, die wir die Haydnische zu nennen pflegen, weil Haydn sie so herrlich fortführte und vervollkommnete; und was die Künstler der zweiten Klasse betrifft, an Naumann, der die ganze Epoche, die wir die Hasse'sche nennen, weil Hasse ihr kunst- und kraftvoller Held war, so edel abschloß und endete.

Das ist nun so; aber noch einmal: können wir's rühmen? können wir's auch nur Recht heißen? Inzwischen: es bleibt nicht so. Wenigstens in der Regel, und mit den Haupt- und Flügelmännern jeder Epoche bleibt's nicht so. Die Nachwelt wird gerechter. Was der Moment in der Neigung hat sinken lassen,

was er für Anwendung und Uebung vergessen: das, hat es nur seine Zeit erfüllet und bezeichnet sie wesentlich — das faßt die Folgezeit auf im Wissen. Es wird ihr ein Gegenstand der Nachfrage, der historischen Kenntniß, des Forschens, des Prüfens. Findet sie dann, es sey wahrhaft von Selbstständigkeit, Gehalt und Werth, auch an sich: so zieht sie es wieder zur Benutzung hervor, wodurch es neuen Eingang, neuen Umlauf, und sein Urheber die ihm gebührende Achtung, den ihm gebührenden Ruf, von Neuem erhält. Zweifelte ein Leser auch hieran, so denke er, der musikalische, an Sebastian Bach, Händel und Durante, an welchen wir Alten selbst (in Deutschland nämlich) die Periode ihres Todtenschlafes, dann die, ihrer Auferstehung erlebt haben, und eben jetzt ihre Verherrlichung erleben.

Sonach könnten die verdienstvollen Männer, denen begegnet, was wir oben angegeben; es könnten auch ihre Freunde es ruhig geschehen lassen und abwarten, wenn sie blos Geister und nicht Menschen wären; wenn sie, wie oben bemerkt, des Wunsches sich entschlagen könnten, daß Glück und Verdienst stets mitsammen gehen möchten, und wenn persönliche Liebe blos

mit Hoffnung befriedigt werden könnte — nicht auch nach Gewährung sich sehnte. Läßt sich nun diese zwar nirgends erzwingen, so läßt sich zu ihren Gunsten doch Manches thun. Und dafür möglichst mich abzumühen: das habe ich von jeher — namentlich was Tonkünstler, doch wahrlich nicht sie allein, betrifft — mir zu einem der Gesetze für meine Thätigkeit im Schreiben und Handeln gemacht. Verdankt hat mir's Niemand: aber nicht selten ist mir mein Bemühen gelungen, die Sache nun in Wirksamkeit, mein Zweck erreicht. Auch was Naumann betrifft, bin ich nicht ganz müßig gewesen. Hier scheint's mir aber weniger geglückt. Vielleicht habe ich nicht die wirksameren Mittel gewählt. Ich verfuhr zu ernst und zu umständlich zu einer Zeit, wo man schon anfing, in der Tonkunst (außer in Compositionen) den Ernst und die Umständlichkeit nicht mehr sonderlich zu schätzen. So will ich's auf entgegengesetzte Weise versuchen! Was ich da thue, ist an sich kaum mehr als Nichts: aber vielleicht wird es zu Etwas in der Wirkung auf den Leser; vielleicht gewinnt es ihn für den M a n n, wie er war: womit auch für den K ü n s t l e r und seine Werke gewonnen würde.

Sage mir Keiner: Wohlgefallen an einem Manne, Achtung, Zuneigung gegen ihn, machen ja doch seine Werke nicht anders, als sie sind! Das weiß ich auch, wie Jedermann es weiß: aber jenes Wohlgefallen, jene Achtung und Zuneigung, erwecken mehr Aufmerksamkeit auf die Werke, erneuen oder vermehren das Interesse an ihnen, machen geneigt, sich zunächst an das zu halten, was in ihnen wahrhaft gut und schön ist. Eben das ist aber das Rechte; es ist auch genug; kein Verständiger will mehr, für sich oder für Andere. Haben wir das erreicht für die Werke — unsere oder fremde: dann mögen sie selbst sich weiter helfen, wenn sie können, oder untergehen, wenn sie nicht können. Was will ich aber hier zu Gunsten Naumann's thun? Nichts weiter, als einige Anekdoten aus seinem Leben erzählen; aber vollkommen verbürgte, und, so viel ich irgend weiß, noch nie öffentlich mitgetheilte Anekdoten — wenigstens nie mit den näheren Umständen, die aber bekanntlich alle solche Vorfälle erst zu dem machen, was sie wirklich sind. Lesen werden sich meine Geschichtchen ja wohl lassen; und veranlasse ich damit, daß Manche sich um diejenigen Naumann'schen Werke, welche

weniger, als die anderen, (z. B. die Opern,) an den Moment geknüpft, vielmehr für jede Zeit bestimmt sind, (seine Messen, sein Vater-Unser nach Klopstock, die vorzüglichsten seiner Oratorien und Psalmen,) — daß Manche, sag' ich, sich um diese von Neuem bekümmern, sie würdig zu Gehör bringen, dabei ihre Wirkung — nicht auf die geigenden, blasenden, trillernden Virtuosen, sondern auf sich und auf, wenn auch noch so gemischte, doch achtbare Versammlungen beobachten, und diesen Beobachtungen gemäß in der Folge weiter verfahren: so ist das Alles, was ich wünsche; denn damit widerfährt den Manen Naumann's Gerechtigkeit. Mehr können auch seine, wie jedes Autors, Freunde nicht verlangen; obschon mehr wünschen. Dieß, was sie noch wünschen mögen, kann sich nur dann durch die Werke selbst ergeben; und jene Naumann'schen werden da schwerlich Gefahr laufen.

1.

Darf eine Einleitung einer Einleitung folgen? Man macht aus den, in ihrer Richtung einigermaßen bestimmten Aeußerungen der Fähigkeiten und Neigungen der Kinder in frühen

Jugendjahren oft allzuviel, und zieht aus ihnen trügerische Schlüsse. Das überhaupt fähige, lebhafte, regsame Kind fühlt immerfort Trieb nach Beschäftigung; es stillt ihn vor Allem durch das, was es Andere in seiner Umgebung, besonders was es geachtete, ihm liebe Personen, thun sieht, indem es sie nachahmt. Dabei begünstigt, erreicht es leicht Etwas, das auffällt und die Erwartung erregt, es sey dafür geboren, es werde darin vortrefflich werden. Das folgt aber gar nicht; sondern nur: Es kann, und wird hoffentlich, auch in diesem etwas Achtbares leisten, wenn auch nichts Außerordentliches. Es folgt nicht einmal: Es wird in diesem mehr leisten, als es in Anderm geleistet haben würde, hätte es dieß frühzeitig gekannt und geübt. Wenigstens gilt dieß von geistiger Thätigkeit. Hier ist es sogar selten, daß Kinder in demselben, worin z. B. der Vater sich sehr auszeichnete, was sie darum, erst spielend, dann, begünstigt und getrieben, nicht ohne Ernst nachahmten, später sich gleichfalls sehr auszeichnen; woher das Sprichwort: Große Väter, kleine Söhne. Es fiele das auch nicht schwer zu erklären, wäre nur der Ort hier dazu. Die frühzeitig bestimmte Rich-

tung kindlicher Fähigkeiten und Neigungen wird für irgend eine ganz besondere und eminente Anlage nur dann entscheidend, wenn das Kind, einmal ergriffen und ergreifend, unablässig festhält, unverrücklich durchsetzt, wovon es nicht umgeben ist, für was es schwierige und ihm sonst widrige Opfer bringen muß, wonach es mühsam zu ringen hat, um nur zuweilen davon berührt zu werden, dessen Nachahmung oder Erlernung ihm auch nicht leicht, im Gegentheile schwer und lästig gemacht wird. Letztes war nun Naumann's Fall, was Musik betraf. Sein Vater war ein armer Landmann, im Dorfe Blasewitz bei Dresden. Für seine frühesten Jahre ward nichts gethan, als was für jeden Bauerknaben geschieht, oder vielmehr sich wie von selbst ergiebt. Es ward auch nichts an ihm bemerkt, als was sich an jedem gutgearteten, dabei mehr stillen als heftigen oder rohen Bauerknaben bemerken läßt. Jetzt war er im achten oder neunten Jahre. Da, an einem schönen Sommermorgen, hatte der Vater, wie öfters, in seinen kleinen Verrichtungen nach der Stadt zu gehen. Der Schulmeister war eben krank geworden, und der Knabe unbeschäftigt. Der Vater wollte ihm

den angenehmen Spaziergang gönnen, und nahm ihn mit sich. Die Verrichtungen des Vaters waren zu Stande gebracht, bis auf eine: er hatte noch etwas von einer Dame, die den Sommer in Blasewitz zubrachte, an ihre Freundin in der Stadt, aber persönlich, zu übergeben und Antwort zurück zu bringen. Er ging in das Haus: man sagte ihm, die Herrschaft sey in der Kirche; er müsse nach Beendigung des Gottesdienstes, nach zwölf Uhr, wiederkommen. Heute in der Kirche? fragte Vater Naumann. Ja, hieß es; wir haben einen Feiertag, den ihr nicht habt. Die Familie war nämlich katholisch. Vater N. wußte nicht, womit die anderthalb Stunden hinbringen. Komm, sagte er zum Sohne; wir wollen auch in die Kirche gehn. Es ist nicht weit hin. (Das Haus lag in der Schloßgasse.) Ich will dir die hohen Herrschaften zeigen. Und sie gingen in die Kirche und er zeigte ihm die hohen Herrschaften in ihren Kapellen. Der Knabe starrte hin und stand in scheuer, trockener Ehrerbietung da. Jetzt war es eilf Uhr und die Predigt geendigt. Die Orgel griff ein, die Musik der Messe begann. Der Knabe war mit Eins wie verwandelt. Alles um ihn

her war nicht mehr da, war vernichtet. Sein ganzes Wesen, auf's Höchste gespannt, lebte einzig in den Tönen, erfüllt von seliger Entzückung. Wie betäubt, wie verloren, schlich er nach Beendigung neben dem Vater her. Erst im Freien auf dem Heimwege thauete er allmählig auf. Der Vater fragte: Hast du denn das gesehen — und das? Er führte die Haupthandlungen des Altardienstes, die Pracht der Gewänder u. dgl. an: der Knabe wußte von nichts. Vor Augen hatte er Alles gehabt, aber gesehen gar nichts; und auch die ihm während der Predigt gezeigten fürstlichen Personen hatte er gänzlich vergessen. Hingegen von der Musik fing er an mit Leidenschaft zu sprechen. Der Vater tadelte ihn um Jenes: der Sohn nahm's ruhig hin und sprach weiter von der Musik. Zu Hause konnte er nicht aufhören, sich auszuschütten, vor der Mutter, vor Jedem, der ihn anhören wollte: aber immer nur von der Musik. Man ließ es ihm hingehen; des andern Tages war es vergessen: nur aber nicht von ihm. Jemand hatte geäußert: es sey das gar nichts Außerordentliches gewesen, sondern alle Sonn- und Festtage so. Den nächsten Sonnabend fing der Knabe an, flehentlich zu bitten,

daß er morgen wieder nach Dresden dürfte. Der Vater wollte nicht: aber die Mutter nahm sich des Bittenden an und überredete den Mann. Der Knabe, sonst zaghaft, ging muthig allein: er kam so entzückt und selig zurück, als das erste Mal. So wollte er's nun alle Sonntage. Das ward nicht zugestanden: doch aber zuweilen; und immer kam er eben so zurück. Da die Aeltern des Sonntags schon in der Stunde zu Mittag aßen, wo in Dresden die Musik erst anfing: so steckte er früh ein Stück Brot in die Tasche und entbehrte freudig die Mahlzeit. In der Kirche war es ihm nicht im Geringsten, wie sonst den Fremden, besonders seines Standes, um das Sehen zu thun. Im Gegentheil: er vermied das Sehen. Er schlich in ein Winkelchen einer Seitenkapelle, wo nichts zu sehen war. Da war alles Andere für ihn nicht vorhanden. Seine Seele, überglücklich, sog sich voll von Tönen; dann eilte er fröhlich den lieben Aeltern wieder zu. Und so ging es den Sommer und den harten Winter, und wieder den Sommer hindurch: da endlich erbarmte der Vater sich über ihn, und verschaffte ihm einigen Musik-Unterricht vom Schulmeister im benachbarten Loschwitz.

Der Knabe lernte Klavier spielen, und brachte es nach und nach so weit, den Schulmeister im Choralspiele abzulösen. Weiter konnte ihn dieser nichts lehren, so sehr sich der Knabe weiter zu kommen sehnte. Der höchste Schwung seiner Hoffnung war, dereinst es selbst bis zum Schulmeister zu bringen. Sein Sehnen und Hoffen half ihm nichts: er sollte ein Schlosser werden, ward auch wirklich in Dresden in die Lehre gethan. Die gemeine Beschäftigung und Lebensweise ertrug er nicht: in Verzweiflung lief er davon. Nun mußte er das Vieh hüten. Darein fand er sich gern: es ließ seinen Geist frei, und des Abends konnte er Klavier spielen. Endlich verstieg man sich bis zur Theilnahme an seinen Hoffnungen auf eine Schulmeisterei; und nun ward Rath geschafft für bessern Unterricht in Wissenschaftlichem und in Musik. Zu diesem mußte er aber wieder, und täglich, in die Stadt laufen mit dem Butterbrote statt der Mahlzeit. Das störte ihn nicht im Geringsten; er war und blieb dabei glücklich, und selbst ohne den Wunsch, daß er's bequemer haben möchte. Die wissenschaftlichen Stunden fielen ihm schwer: die musikalische, die darauf folgte, erquickte ihn wieder. Was sich nun

begab, ist in seiner Biographie *) zu lesen, und soll hier nicht wiederholt werden. Die Hindernisse, Beschwerden, Mühseligkeiten und Opfer nahmen durch sein ganzes Jugendleben nicht ab: sie nahmen zu, und oft bis zum fast Unerträglichen. Eben so nahm auch seine Liebe, sein Fleiß und Eifer in seiner Kunst nicht ab, sondern zu. Muthig und ausdauernd trug er Alles um ihretwillen, bis endlich in Italien unter wunderlicher Constellation der Glücksstern ihm aufging, Anfangs mit sehr mattem, doch allmählig mit stärkerm, und dann mit immer stärkerem Lichte.

Jene Geschichte seiner Kindheit hat mir seine alte Mutter, eine verständige und fromme Frau, erzählt. Sie hat zuverlässig um so treuer berichtet, da sie in ihr eine besondere Fügung Gottes erkannte, und in Demuth dankbar verehrte.

2.

Die Geschichte von Naumann's erstem Versuche mit einer Oper in Italien hat Meißner

---

*) Bald nach Naumann's Tode schrieb sie Meißner, damals noch Professor in Prag, wo sie auch in zwei Bänden, 1803 und 1804, gedruckt herausgekommen ist.

ganz so erzählt, wie ich sie ihn selbst, etwa dreißig Jahre nachdem sie vorgefallen, im Hause des Barons von Racknitz in Dresden habe erzählen hören. Da ich mich aber einiger artiger Nebenumstände, die Meißner nicht hat, aus dieser Erzählung erinnere, und da ich ihr einen nicht uninteressanten Schluß aus weit späterer Zeit, den mir jetzt eine der betheiligten Hauptpersonen mitgetheilt, beifügen kann: so erlaube ich mir, auf das von Meißner Berichtete mit wenigen Worten zu verweisen und diese Zusätze damit zu verbinden.

Naumann lebte seit kurzem (im Jahre 1762, im 21sten seines Lebens) in Venedig als geachteter Musiklehrer. Da ward ihm vom Impresario des Theaters S. Samuele der Antrag, eine Oper zu schreiben. Sie sollte das bevorstehende Carneval eröffnen. Naumann hatte längst eine Oper zu schreiben gewünscht: aber etwas zur Erreichung des Wunsches zu thun, in Bescheidenheit sich nicht verstattet. Desto schneller griff er nun zu und übernahm das Gedicht. Der Impresario, den gutmüthigen, arbeitlustigen Deutschen bald durchschauend, hatte kaum die Zusage, als er mit zahllosen Worten auszubreiten begann, wie

viel er bei diesem Unternehmen wage. N. sey ein Ausländer, habe überdieß als Operncomponist sich noch gar nicht gezeigt: die Impresa würde in die größte Verlegenheit, in nicht zu berechnenden Schaden gebracht werden, wenn die Oper nicht gefiele u. dgl. m. Da das den gewünschten Eindruck machte, so zog der Mann das beabsichtigte Resultat: er könne N.'n für seine Arbeit eigentlich gar nichts geben; doch wolle er für den Fall, daß die Oper Glück hätte, sein, des Unternehmers, Eigenthum bliebe, und in diesem Carneval zwanzigmal gegeben werden könnte, sich zu einem freiwilligen Geschenke verstehen, das dann gewiß ansehnlich ausfallen und ihn als einen Mann von Ehre darstellen würde. N. fand das Alles weder unverständig, noch unbillig, und ging freudig an die Arbeit. Die Oper machte ausgezeichnetes Glück, und wurde zwanzigmal nach einander bei stets vollem Hause gegeben. Da erlangte er wirklich das versprochene Geschenk: der bereicherte Impresario händigte mit gewichtiger Miene und ungemessenen Schmeicheleien ihm zehn Ducaten ein.

Die Oper gehörte zu den damals beliebten ländlichen. Er und Sie hießen Schäfer und

Schäferin. Eine Hauptsituation, worauf der Dichter besonders zu halten geschienen, und die er zu einem lang auszuführenden Duette verarbeitet hatte, war von ganz besonderer Art. Der Schäfer liebt die Schäferin über alle Maaßen: aber er darf nicht wagen, es ihr zu sagen. Sie liebt ihn eben so sehr: aber sie stellt sich blöde und quält ihn spröde. Jetzt kömmt Sie seufzend: Er liegt schlummernd im Schatten eines Baumes. Sie entdeckt ihn. Wie schön ist er, und wie schön schläft er! Da kann sie, da muß sie dem bedrängten Herzen Luft machen, und es fließt eine ausführliche Erklärung ihrer Zärtlichkeit über ihre Lippen. Doch der Schläfer träumt eben von ihr, und so wagt auch er, in auf's Beste den ihrigen correspondirenden Reimen, schlafend die Gefühle laut auszusprechen, die sie wachend laut ausspricht. Dieß wohl verschlungene Stück nun, wie es der Dichter gewollt, als ein eigentliches Duett zwischen einer wachenden und einer schlafenden Person auszuführen: das schien N.'n doch gar zu curios. Er ersann sich einen Ausweg. Er behandelte den gesammten Antheil der Wachenden als eine fortlaufende Scene und Arie für sich, in welcher aber öftere

Einschnitte vorkamen, wo nun der Schlafende das Seinige einschaltete — kurz und in wenigen, sich gleichbleibenden Tönen, zu welchen das Orchester die Hauptmelodie der Sängerin als Begleitung fortführte. So nahm sich nicht nur, wie man sich leicht denken kann, das Ganze ungemein artig aus, sondern es wurde mit Jubel aufgenommen, für die Krone der Oper erklärt, und eine Zeit lang hörte man es — besonders eben jene Hauptmelodie — erst in allen feinen Zirkeln, dann auf allen Straßen Venedigs nachsingen.

Fast volle vierzig Jahre später und wenige Monate vor seinem Tode besuchte Naumann seine verehrten Freundinnen, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke — Damen, welche durch Beiworte nicht zu preisen, Selbstüberwindung kostet — in Prag, wo sich beide Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler dahin von Wien aus, wo er eine seiner großen Opern (erinnere ich mich recht: Castor und Pollux) mit großem Beifall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beide Meister einander. Vogler, im Besitz eines eisernen, stets bereitwilligen Gedächtnis-

ses, pflegte aus einem reichen Schatze merkwürdiger, zum Theil wunderbarer Erfahrungen und Ereignisse seines wechselvollen Lebens gern Allerlei hervorzulangen; dabei war ihm das Talent eigen, gut und in ganz origineller Weise zu erzählen. Mit gefälligem Entgegenkommen wurde er veranlaßt, auch jetzt von diesem Talente Gebrauch zu machen. Er that es. Endlich verlangte man auch nähere Nachricht über seine jetzigen Erfolge in Wien. Da begann Vogler ohngefähr: Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Darstellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen, und ihre Wirkungen an noch mehrern und noch verschiedeneren beweisen sollen, immer eine wunderliche Sache. Selten kann der Meister wissen, was Alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitgewirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Meistens entscheidet das gar nicht, worauf er vorzüglich gehalten, worauf er sich wohl auch Etwas zu Gute gethan hat; öfters thut es, worin er gar nichts Verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Erfahrung, endlich auch aus jener seiner Oper, und

verweilete zuletzt dabei, daß, so viel er abnehmen können, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor Allem ihre Hauptmelodie, nicht nur für sich besonderes Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entschieden mitgewirkt habe. Und gerade diese Arie, setzte er hinzu ... erlauben Sie, daß ich sie sogleich zu hören gebe! Er stand auf von der Tafel, ein Pianoforte war zur Hand: er setzte sich, spielte und sang, indem er jene Hauptmelodie, so oft sie vorkam, besonders hervorhob. Nun? sagte er dann, zu Naumann gewandt, soll ich mich dabei nicht schämen? Dieser, so wie alle Anwesende', widersprachen lebhaft und priesen dieß Thema aus Ueberzeugung: es sey bei aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst verliehen und von einem wahrhaft ergriffenen Gemüthe in günstiger Stunde so ausgebildet werden —

Das sag' ich auch, rief Vogler. Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?

Ich? fragte N., wie sollt' ich sie kennen?

„Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig, 1762, nicht mehr?"

„Alle meine frühen Arbeiten hab' ich längst vernichtet und vergessen."

„Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderlichen Duette wurde" ...

Hier fing er an zu schildern, was wir oben berichtet haben. Nun, fuhr er fort; die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summete — ich war ja eben auch da — die entzückte mich gleichfalls, und ich hab' sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeiten etwas eingetrocknetes Herz so etwas einnehmend Liebliches nicht mehr hergeben wollten: so nahm ich sie aus dem Gedächtnisse hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie so großes Glück machte, und lege Ihnen dieß Bekenntniß vor, um Absolution zu erbitten, und einen Theil dieser Beschämung los zu werden —

Naumann, in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlichst, und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand.

3.

König Friedrich Wilhelm II. von Preußen war, wie bekannt, nicht nur ein eifriger und

vorzüglich unterrichteter Musikfreund, sondern durch lange Gewohnheit, das Ausgezeichnetste (in Composition und Ausführung) zu hören, und das Bewährteste sich oft wiederholen zu lassen, hatte er auch seinen Sinn und Geschmack ungemein ausgebildet, verfeint und veredelt. Bekannt ist auch, daß während seiner Regierung die großen Darstellungen der italienischen Oper im Carneval noch statt hatten, und um so glänzender veranstaltet wurden, da man sie zugleich, wie zu Friedrich's II. Zeit, als solenne Hoffeste betrachtete. Nachdem Naumann in Auftrag Friedrich Wilhelms seine große Oper Medea für dieß Theater geschrieben und mit ausgezeichnetem Beifall aufgeführt hatte, erhielt er für das nächste Jahr (1788) denselben ehrenvollen Auftrag mit der Oper Protesilao. Aber N. schrieb so bedeutende Werke niemals schnell: die Zeit bis zum nächsten Carneval schien ihm zu kurz und er gestand dieß dem Könige. Dieser entschied: so möchte er den einen, Reichardt den andern Act schreiben. Beide Künstler sollten um die Acte loosen: auf Reichardt fiel der erste, auf Naumann der zweite. Jetzt ging N. nach Berlin, um dort an seiner Arbeit zu vollenden, was (wie die

Ballets) genaue Kenntniß örtlicher und persönlicher Verhältnisse voraussetzt. Kaum ist er angekommen, als Reichardt bei ihm eintritt: Sind Sie fertig mit Ihrem Acte? „Noch nicht ganz. Und Sie —?“ „Hier ist der meinige! und hier ist auch der zweite!“ Nämlich, setzte R. hinzu, nicht um jetzt, sondern späterhin aufgeführt zu werden: das ganze Werk als ein Ganzes. Vielleicht schreiben Sie auch einmal den ersten Act, und geben es dann gleichfalls so *). N. bewunderte, wie er sollte, R.'s Behendigkeit, und die kleine Angelegenheit schien beendigt. Aber bald darauf bekam die Welt den Vorgang in verschiedenen Zeitungen zu lesen. Sie brauchte keinen Oedipus zu besitzen, um zu errathen, wie er dahin gekommen, und was er da solle. N. sagte durchaus nichts dazu, außer, es habe sich vollkommen so verhalten. Der König war sehr unzufrieden: erwähnte aber nichts. — Jetzt wurde die Oper aufgeführt: der zweite Act fand offenbar ausgezeichnetern Beifall als der erste. Reichardt hatte schon damals, durch ganz andere, als musikalische Angelegenheiten die Gunst des Kö-

*) Naumann that später das wirklich.

nigs, wenn auch noch nicht verscherzt, doch sehr gemindert; und dieser sprach nun vor seiner Umgebung vom zweiten Acte mit Enthusiasmus, vom ersten gleichgültig. Graf L—u, aus dieser Umgebung, der R.'n nicht blos darum begünstigte, weil er vom Könige begünstigt ward, fragte, ob er sich verstatten dürfte, R.'s Urtheil über den ersten Act, wie dieser es ihm auf sein zutrauliches Befragen mitgetheilt, auszusprechen, auch wenn es von dem Sr. Majestät abwiche? Allerdings ward es ihm zugestanden. Das Urtheil R.'s kam, nach des Grafen Bericht, auf Folgendes hinaus: Ich finde in des Herrn Kapellmeister Reichardt's Composition wahrhaft großartige Intentionen — wovon einige Scenen zum Beweise angeführt wurden; dann muß ich auch seine Kenntniß und Sicherheit in Benutzung und Hervorhebung des eigentlich Theatralischen gar sehr bewundern — und hier wurden wieder mehrere Belege beigefügt. Er mag Recht haben, sagte der König: aber ich habe auch Recht, wenn ich anspruchvolles Gepolter in der Musik nicht lieben kann, und nach Einsicht und Gefühl seine Composition weit vorziehe. Dann setzte er mit dem ihm eigenen, freundlich wohlwollen-

den Wesen hinzu: Und wenn ich Naumannen um dieses Widerspruchs willen als einen unparteiischen, braven Mann um so höher schätze: so werde ich darin wohl auch nicht Unrecht haben. — Dieß kam in keine Zeitung: aber Graf L—u hat es öfters damals, und auch nachher, erzählt.

Die schon vorhin angeführten, berühmten Schwestern, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke, wurden von Friedrich Wilhelm II. öfters in sein Marmor-Palais geladen; und Naumann'sche Musik machte jeden Abend einen Haupttheil der Unterhaltung aus. Der Meister war selbst gegenwärtig, und die Ausführung, durch die herrlichsten Talente, die der persönliche Antheil des Königs noch mehr hob und belebte, konnte nicht vollkommner seyn. Gegen diese Damen und wer sonst eben in ihrer und des Königs Nähe sich befand, erklärte dieser sich nun weiter über seine Ansichten von N.'s Musik. Frau von der Recke, von jeher gewohnt, über das Bedeutendere in ihrem Leben Tagebuch zu halten, hat damals auch diese Aeußerungen des Königs aufzubehalten gesucht. Wir ziehen das uns Mitgetheilte in folgende Sätze zusammen,

und drücken es in einer, den Musikern verständlichern Sprache aus. Ich setze N.'s eigenthümlichsten Vorzug darein — war das Urtheil des Königs — daß er zwar ein Meister der Harmonie, aber zugleich und vornehmlich ein Meister der Melodie ist. Seine Musik soll uns zu Herzen gehn; der Verstand soll diese Wirkung nur unterstützen und befestigen. Und so erprobt sich auch seine Musik an mir. Seine Melodieen, so sprechend und doch so einfach, so innig und doch so unleidenschaftlich: es hat mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch ersinnen, und, wie er es thut, festhalten und fortführen. Es ist, als läge ihm gar nichts dran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen. Darum: wie sehr mich auch gute Musik anderer neuer Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der seinigen, bewegt, und keine hallet auch so lange in mir nach. Gebe ich mich ihr ungestört hin, so stimmt sie mich allemal so, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte. Das kann ich anderer wenigstens nicht so oft und in dem Grade nachrühmen. Andere regt

mich wohl mehr, aber auch leidenschaftlicher auf; und leidenschaftlich aufgeregt wird man ohnehin genug. Ich kann nicht glauben, daß die Kunst eigentlich hierzu da ist — —

Ueber Tafel in einem damals sehr bedeutenden und einflußreichen Hause kam die Rede auf gewisse, so eben in unerwarteter Weise öffentlich hervorgedrungene Aeußerungen des Enthusiasmus für Friedrich II. Man behandelte den Gegenstand hier nicht ernstlich, sondern mehr tafelmäßig-scherzhaft. Es floß wohl auch Manches mit unter, wie man es sich an der Tafel von Günstlingen des Thronfolgers, der vom Vorfahr so sehr verschiedenen Charakters und ganz anderer Verfahrungsart war, leicht selber denken kann. Besonders wurden Anekdoten über jenen Gegenstand preißgegeben, die eine spaßhafte Seite oder doch eine pikante Wendung zuließen; und wer nichts Neues wußte, erinnerte an etwas Aelteres: wo denn auch wieder berührt wurde, wie der gute, alte Gleim zur größten Gnade den übel abgegriffenen Hut Friedrich's sich erbeten hatte u. dgl. Naumann, der lange geschwiegen, vermochte das endlich nicht mehr, und, keineswegs für den Fürsten eingenommen, durch den sein geliebtes Vater-

land, mit diesem er selbst, so schwer gelitten hatte, sondern blos menschlicher Weise und im Allgemeinen von solchem Verfahren der Gesellschaft verletzt, entblödete sich nicht, mit bescheidenem Ernste manch gutes Wort zur Vertheidigung eines solchen, wenn auch in seinen Aeußerungen wunderlichen, doch in seinem Grunde schönen Enthusiasmus auszusprechen. Als er den folgenden Tag sich dem Könige zu zeigen hatte, war dieser von seiner Opposition schon unterrichtet; wir wissen nicht, ob, um N.'n zu nützen, oder nicht. Nachdem der König N. einiges Musikalische, weshalb er ihn rufen lassen, mitgetheilt hatte, fuhr er, ohne Uebergang, noch sonst etwas Weiteres, mit aller Freundlichkeit fort: „Ich glaube, Sie wünschen sich Etwas von meinem großen Vorfahren. Hier, nehmen Sie" — Und er schenkte ihm eine der schönen Dosen, deren Friedrich sich ehedem bedient hatte. —

Was wir unter dieser Nummer erzählt haben, wurde beigebracht, besonders, um hinzusetzen zu können: ohngeachtet dieser und mancher anderen großen Auszeichnungen, die nicht wenigen, gleichfalls ausgezeichneten Männern, vornehmlich seines Fachs, leicht als Zurück-

setzung ihres Verdienstes und Beeinträchtigung ihrer Personen oder Verhältnisse erscheinen konnten — hatte und bekam N. in ganz Berlin und Potsdam keinen Feind, und damals nicht einmal einen Gegner; er erfuhr sogar — will man nicht jene oben erzählte, bald vorübergehende, kleine Bewegung der Eitelkeit für Etwas rechnen — keine, nur einigermaßen berichtenswerthe Neckerei oder Störung. Was dieß in dem Geiste, dem Charakter, der Bildung und der Lebensklugheit des Mannes voraussetzt, brauchen wir dem Leser nicht erst vorzuzählen.

4.

Friedrich August, Kurfürst, dann König von Sachsen, achtete und liebte Naumann's Musik lebenslang ganz besonders. Er achtete und liebte aber auch N. selbst; und wenn zuweilen etwas Ungleiches, nicht aus Abneigung gegen diesen, nur aus Vorgunst gegen einen Rival, gelegentlich angebracht wurde: so nahm er ihn stets in Schutz, und wäre es nur durch jenes ganz eigene, Allen, die ihn beobachten gekonnt, wohlbekannte Husten gewesen, welches die weitere Verhandlung irgend eines Gegenstandes jederzeit abzuschneiden pflegte. Sonst aber und

im Ganzen zeigte sich jene Achtung und Zuneigung in einer Art, welche der eben geschilderten Friedrich Wilhelm's so vollkommen entgegengesetzt war, wie die Charaktere beider Fürsten es waren. Sie war und blieb, diese Achtung und Zuneigung, bei Friedrich August durch die lange Reihe von Jahren — wenigstens, seitdem N. sich verpflichtet hatte, auf Lebenszeit alle Anträge anderer Fürsten, in ihre Dienste zu treten, ohne Weiteres abzulehnen — immer eine und dieselbe; wie Friedrich August überhaupt in seinem Innern immer Einer und derselbe blieb, so daß es einen mit sich selbst übereinstimmendern, consequenteren Fürsten kaum jemals gegeben hat. In einzelnen Zügen, was nämlich N. angeht, wüßten wir jene seine Art, Achtung und Zuneigung zu beweisen, in Kurzem nicht besser zu bezeichnen, als: wenige, und war's thunlich, gar keine Worte; keine oder spärliche Gunstbezeigungen und Belohnungen im Einzelnen, aber eine gesicherte, auszeichnende und nicht unvortheilhafte Stellung im Ganzen; und wo es galt, kurze, entschiedene Aeußerung seines Sinnes und Willens durch die That. N., wie jeder seiner verdienten und pflichtgetreuen Diener, deß Allen

kundig und vollkommen gewiß, beruhete ganz unbesorgt darauf, machte auf Anderes keine Ansprüche, und benahm sich bei etwanigen kleinen Störungen oder Neckereien durch Andere, die wir nicht weiter bezeichnen wollen, als wenn er gar nichts von ihnen wüßte. — Jene Zurückhaltung im Bezeigen, jene Schweigsamkeit Friedrich August's (es sey erlaubt, dieß hier zu erwähnen) ist oft mißverstanden oder gemißdeutet worden: von denen aber, die ihm näher gestanden, gewiß nicht. Sie hatte ursprünglich nicht in seiner Natur gelegen: sie war erworben. Begonnen hatte sie zunächst als Folge von einem gewissen, nicht unbekannten, traurigen Ereignisse in seiner Jugend, das überhaupt von tiefster Wirkung auf ihn war und lange blieb; dann, als er die Regierung (und so früh) angetreten, ward sie zugleich Maxime der Klugheit; später, durch Gewohnheit, befestigte sie sich in ihm, und war endlich ihm zur andern Natur geworden. So brach er sie, ohngeachtet seiner Liebhaberei an Musik, und ohngeachtet seiner Gunst für Naumann, auch gegen diesen nicht oft oder doch nur auf kurze Momente. Einer von diesen, und aus späteren Jahren, (1798) mag hier geschildert werden.

Die Aufführung des italienischen Oratoriums am Oster-Vorabende in der katholischen Hofkirche unter besonderen, sehr würdigen Feyerlichkeiten — die einzige solche Aufführung im ganzen Jahre — war damals noch für ganz Dresden, vielleicht aber für Niemand mehr, als für Friedrich August selbst, ein schönes, künstlerisch-religiöses Fest. (Es reiseten selbst blos dazu nicht Wenige aus größerer oder kleinerer Entfernung, z. B. aus Leipzig, alljährlich hin.) Der Kapellmeister schlug, nach bestehender Sitte, das aufzuführende Oratorium zwar vor: aber der König äußerte gewöhnlich (wenigstens damals noch) seine Gedanken darüber schon zuvor, so daß nur in Vorschlag kam, was diesen gemäß war. Unter den Dichtungen dieser Gattung liebte Friedrich August vorzüglich die, des Metastasio; und unter denen, Metastasio's, vorzüglich die, der Pellegrini (Pilger), die auch offenbar eine der schönsten ist. Man gab sie nach Hasse's würdiger Composition, und auch diese ehrte und liebte der Kurfürst ganz vorzüglich. Aber man besaß die großen Kirchensänger, für welche und deren freie, ganz eigenthümliche Ausführung der Meister die Arien, Duette u. dgl. geschrieben

hatte — man besaß auch den starken, herrlichen Chor schon längst nicht mehr: so konnte die jetzige, wenn auch noch so sorgfältige Ausführung des Werks den Fürsten, der jenes Alles in seiner Jugend noch gekannt und genossen hatte, unmöglich befriedigen. Zwar äußerte er sich nicht hierüber: aber bei der unwandelbaren Beharrlichkeit seiner Zuneigung auch in dieser Richtung kann man wohl annehmen, daß es nur die Ausführung der Hasse'schen Musik, nicht sie selbst war, welche Folgendes herbeiführte. Als nämlich Naumann sich die Entscheidung seines Herrn über das zunächst aufzuführende Oratorium erbat, gab dieser sie, und setzte dann (mit wohlwollendem Bezeigen, aber unmotivirt, wie er pflegte) den Wunsch hinzu, Er, Naumann, möchte eine neue Composition der Pellegrini liefern. N. bat ablehnend um Nachsicht: er wage nicht mit jenem Meister um den Preis zu ringen. Der Kurfürst nahm die Ablehnung auf, ohne unzufrieden zu seyn. Der bedachtsame Künstler hatte zunächst aus der richtigen Lebenserfahrung sich hier zurückgezogen: daß zu einem genau gekannten, längst geliebten Gedicht eine gleichfalls genau gekannte, längst geliebte Musik von einer spätern,

und wäre diese selbst vorzüglicher, schwerlich verdrängt wird; daß die neue stets bedenklichen Vergleichungen ausgesetzt bleibt, und bei diesen die Empfindung und Zuneigung fast niemals für sich gewinnt. Sagt doch schon Aristoteles: Gewohnte Töne sind uns lieber, als neue. Einige Zeit ging vorüber; dann, bei ähnlicher Gelegenheit, erklärte der Kurfürst dasselbe Verlangen. (Ohne Erwähnung des frühern, das aber gewiß nicht vergessen war: und wieder wohlwollend, doch unmotivirt.) Jetzt glaubte N. dem beharrlichen Wunsche seines Fürsten sich nicht weiter entziehen zu dürfen, und ging mit Aufbietung all' seiner Kräfte und größter Sorgfalt an das Werk. Sein besonderes Bemühen war auch darauf gerichtet, wie die Klugheit es wollte: Hasse'n möglichst auszuweichen. Das war aber sehr schwierig, da beim Entstehen des Werks Dichter und Componist einander in die Hände gearbeitet hatten. Eine der, in dieser Hinsicht schwierigsten Scenen, ja wohl die schwierigste von allen, war der Gesang der Pilger beim Einzuge durch die heiligen Pforten. Hier war nicht nur durch die Worte des Dichters, sondern durch die ganze Situation und den Moment der Handlung, Anlage, Aus-

druck, im Allgemeinen selbst die Form der Musik, und daß der Gesang lang ausgeführt werden mußte, so bestimmt angegeben, daß erst kaum ein Ausweichen möglich schien; und dieß Stück in Hasse's Art zu behandeln, war um so bedenklicher, da der Meister eben diesen Gesang so herrlich geschrieben hatte, daß er in seiner Art wohl gar nicht zu übertreffen ist. Für Leser, welche dieß Meisterstück nicht kennen, möge der Entwurf desselben hier angedeutet seyn. Hasse legt einen Canto fermo zu Grunde, der überall vorherrschend bleibt, nur auf die mannichfachste Weise gestaltet auftritt: bald bei allen Singstimmen im Einklange, bald zwischen ihnen wechselnd, bald die Theile einander kunstreich gegenüber gestellt, bald dieselben unter einander verflochten u. s. w. Hierzu führen die Saiten-Instrumente (die anderen unterstützen fast blos die Sänger) eine, in kurzen, gehenden Noten sich gleichfalls gleichbleibende, würdevolle und durchdringende Begleitung (continuo) aus, bald ebenfalls im Einklange, bald wechselnd, bald contrapunctisch gegen oder über einander gestellt u. s. w.; und jener Canto fermo — das ist eine Hauptsache, und in der Wirkung vielleicht die entscheidend-

ſte — iſt der uralte, köſtliche Choral, welchen Luther auch in die proteſtantiſche Kirche aufgenommen hat, und nach welchem dieſe ſingt das demüthige und doch erhabene: „O Lamm Gottes unſchuldig u. ſ. w.“ Jedermann ſieht, dieß durfte faſt ſo wenig wiederholt werden, als Händel's: Sonne, ſteh ſtill' — oder Haydn's: Und es ward Licht — wiederholt werden darf. So Etwas iſt ein genialer Griff: einmal — Alles, nachgemacht — Nichts. Was nun aber wählen, das gänzlich anderer Art wäre, dem Vergleiche auswiche, in der Wirkung daneben Stand hielte, und doch weder den Textesworten, noch der unabänderlichen Situation untreu würde? N. trug ſich lange damit, und erſann acht Entwürfe, die er ſkizzenmäßig niederſchrieb. Dieſe wurden nun ſtreng erwogen, und einer nach dem andern vernichtet, bis ihrer nur zwei übrig blieben. Von dieſen hielt ſich der eine ganz an die erhabene Freude der Pilger, daß ſie nun dem erſehnten Ziele naheten, im Allgemeinen: der zweite an die demüthig-fromme, milde Rührung, daß ſie auf eben dieſem geheiligten Boden, eben dieſer Erinnerungen voll, wandelten, im Beſondern. N. arbeitete beide ganz vollſtändig aus. Die

erste Composition bestand in einer Art Doppelfuge (oder vielmehr Fuga nascosa), wo die Pilgrime in großen, vollwichtigen Noten das Grundthema nach einander angeben, und dann vereint fortführen, während das Orchester ein zweites Thema in kürzeren Noten und freierer Behandlung, zugleich als Fuge für sich und als Begleitung des Gesanges, kunstvoll behauptet. Die zweite Composition war der höchst einfache, pastoralmäßige Gesang, den wir Alle kennen, Alle lieben, ohngeachtet er seine volle Wirkung nur im Zusammenhange, wie wir ihn nicht hören, hervorbringen kann; derselbe, dem Tiedge den deutschen Text: Wir nahen deinen Thoren u. s. w. untergelegt hat. In allen Proben ließ N. beide nach einander ausführen, um den Eindruck zu beobachten: in allen erkannte man die geistvolle Kunst der ersten, entschied sich aber für den innigen Herzenserguß der zweiten. Die Hauptprobe ward im Beiseyn des Kurfürsten gehalten; N. that hier dasselbe, und stellte diesem die Wahl anheim. Friedrich August liebte künstliche Musik: aber er liebte noch mehr, Allen eine andächtige Freude und Erbauung zu verschaffen. Er entschied: Die Fuge will ich mir ausbitten, um

mich in einsamen Stunden daran zu erfreuen: aber für die öffentliche Ausführung wollen wir jenen Gesang wählen. —

Nach einiger Zeit kam ein, für Musik, besonders für Kirchenmusik, dem Rufe nach außerordentlich gebildeter, italienischer Herr nach Dresden. Es war um die Weihnachtszeit, wo es gebräuchlich ist, das Graduale der Messe als Pastorale zu schreiben, oder ein so geschriebenes einzulegen. Der Fremde wohnte dem Gottesdienste bei. Naumann führte eine Hasse'sche Messe auf; was Veranlassung gab, über Tafel von dieser, und hernach überhaupt von Hasse'scher Musik zu sprechen. Der Fremde war voll ihres Ruhmes; und als dabei auch N.'s gedacht wurde, schwieg er. Darüber befragt, bemerkte er, um indirect zu antworten: Welcher andere Meister, als Hasse, hätte z. B. nur das heutige Graduale in dieser frommen Einfalt und sanften Würde schreiben können? — Und eben dieß Graduale war jener Pilgergesang, den N. in Hasse's Messe dießmal einzulegen sich erlaubt hatte. —

Wir sind in dieser Nummer vielleicht über Gebühr oder doch über unsern nächsten Zweck hinaus umständlich gewesen. Wir wissen aber,

daß die Specialia, welche wir hier geben konnten, manchem Leser nicht gleichgültig seyn werden. Der anders Gesinnte möge sie uns um jenes willen hingehen lassen. Wir konnten sie hier aber geben aus den vollkommen übereinstimmenden, nur einander ergänzenden persönlichen Mittheilungen Naumann's selbst, des geist- und kenntnißreichen, damaligen Vorstandes der Hofmusik, des Barons von Racknitz, der zugleich nahe um die Person Friedrich August's war, und der Frau Gräfin von der Recke, eine Reihe von Jahren hindurch, wie schon erwähnt, der vertrauten Freundin Naumann's und der Seinigen.

II.

Um Erden wandeln Monde u. s. w. Psalm, mit dem Vater-Unser, von Klopstock und Naumann. Partitur. Dasselbe Werk im Klavierauszuge. Beide, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Mit froher Theilnahme zeigen wir an, daß dieß treffliche Werk Naumann's — sein Schwanen-Gesang — endlich, drei und zwanzig Jahre

nach seinem Tode, öffentlich erschienen und damit einem Jeden zugänglich geworden ist. Wie könnten wir anders? Wünscht doch ein Jeder, daß, was der Idee nach rein und würdig und schön, der Ausführung nach sorgsam und treulichst in seiner Art vollendet geleistet worden ist — sey es übrigens, was es wolle — nicht verborgen und wirkungslos bleibe; vielmehr, dem dunkeln Abgrunde, der gewöhnliche Menschen-Bestrebungen verschlingt, entrissen, lautes Anerkenntniß finde und Vielen zu Gute komme! Dieser allgemeine Wunsch regt sich, angewendet auf das oben genannte Werk, in dem Freunde Naumann's und seiner Hauptwerke um so lebhafter, da von diesen allen bisher nur einige wenige öffentlich und vollständig dem Publicum haben geboten werden — können oder dürfen, so daß ihr weitverbreiteter Ruhm, außer an den Orten der unmittelbaren Wirksamkeit des Meisters, mehr auf historischem, als auf lebendigem Glauben beruht. Auch ist eben dieß jetzt erschienene Werk, in Dichtung und Musik, gerade von solcher Art, daß es Vielen viel, den Besseren am meisten, seyn oder werden kann.

Ehe wir mit Betrachtung desselben uns be-

schäftigen, möge es erlaubt seyn, Einiges über den Verfasser beizubringen, indem wir jedoch uns nur an das halten, was in naher, oder doch nicht ferner Beziehung auf dieß Werk steht, Anderes vielleicht zu anderer Zeit nach Kräften und Gelegenheit hinzufügend *). Wir haben Naumann immer betrachtet, und müssen ihn auch jetzt betrachten, als den letzten, vollwichtigen, bestens eingefugten Schlußstein der vorigen Periode der Musik; der Periode, in welcher, was Gesangsmusik betrifft, Hasse und Graun herrschten, und die meisten der ausgezeichnetern deutschen Meister — die besten, wie Naumann, allerdings mit Wahl, Freiheit, und ohne Aufopferung ihres Eigenthümlichen — auf ihren Wegen wandelten. Zwar lebte N. in die jetzige, durch Joseph Haydn und Mozart hervorgerufene und angeführte Periode noch mit hinein, nahm auch in späterer Lebenszeit Einiges von ihr an: doch mehr Zufälliges,

*) Dieß ist nun später in vorstehendem Aufsatze einigermaßen, wenigstens nach Einer Richtung hin, erfüllt worden. Daß einige Gedanken hier und dort sich wiederholen, möge man, da sie ohne Zerreißung des Zusammenhangs nicht zurückgenommen werden können, dem Verf. nachsehen.

als Wesentliches, mehr zum Schmuck, als zur innern Anordnung und Umgestaltung seiner Werke. Am wenigsten ging er in das ein, was wir für einen der bezeichnendsten und entscheidendsten Züge des Späteren, verglichen mit dem Vorhergegangenen, halten — in das: jeden einigermaßen bedeutenden Theil eines Werks für sich so hoch zu stellen, so aufregend und so anziehend zu behandeln, als sein Gegenstand irgend zulassen wollte: in der Anordnung, Gestaltung, Haltung und Abrundung des Ganzen aber, ohne deutliche Reflexion, dem Genius und seiner, wenn auch dunkeln Leitung unbesorglich zu vertrauen; und daß der Genius dieß Vertrauen oftmals durch das herrlichste Gelingen vergolten hat, machte Naumann nicht irre. Er, gleich den frühern großen Männern, welchen zunächst er sich anschloß, mußte immer erst deutlich vor Augen haben, was das Ganze, und wohinaus er mit diesem wolle; in welch Verhältniß jeder Theil zu diesem zu rücken, ob zu heben oder zu senken, für sich namhaft genügend oder nur vermittelnd zu behandeln sey, solle jenes, das Ganze, in seiner Art genau bestimmt, fest gehalten werden und vollkommen

innerlich zusammenhängend hervortreten. Was er nun, und wie er's im Geiste sich bestimmen und abrunden gesehen: dafür erwärmte er sich zuerst, und blieb ihm treu, wie in dem, was er ausführte, so in dem, was auszuführen er sich versagte. Und so ist's ihm oftmals in seiner Weise eben so herrlich gelungen, wie Jenen in der ihrigen. Was hieraus für das richtige Verständniß, die treue Auffassung, gerechte Würdigung, und den vollständigen Genuß der Werke beider Gattungen folgt: das liegt zu nahe, als daß darauf erst hingedeutet zu werden brauchte. Neben diesen kannte Naumann nun zwar auch, und ehrte gar sehr, die größten Männer früherer Perioden: jedoch ihr Eigenthümliches entsprach dem seinigen — wie dieß die Natur in ihm vorbereitet, die Zeit genährt, die höhere Ausbildung und unausgesetzte Uebung erweitert und befestiget hatte, nur wenig; und so nahm er, ohne sich an den Einen oder den Andern besonders zu halten, von ihnen Allen eklektisch im Geiste nur eben das auf und an, wovon er bei besondern Gelegenheiten, zu besondern Zwecken, sich vorzügliche Wirkung versprach. (Eine Gelegenheit hierzu fand er namentlich in dem hier genann-

ten Werke; und wir werden später sehen, wie vollkommen er damit seinen Zweck erreichte.) Was nun aber jene seine Periode auszeichnete — Alles, was sie auszeichnete — das besaß auch er, und verwendete es (in reifern Jahren, von welchen allein wir hier sprechen) mit Gründlichkeit und großer Sicherheit so, wie es seiner, stets edlen, aber mehr milden und sanften, als kühnen und feurigen Individualität angemessen war. Eine unter Musikern seltene Kenntniß allgemeiner, nicht unmittelbar zu ihrer Kunst nothwendiger Wissenschaften, fortdauernde Liebe zu diesen, beharrliche Beschäftigung mit ihnen, so wie eine ausgezeichnete Bildung für höhere und feinere Geselligkeit und deren Verhältnisse — hoben und trugen seinen Geist und Sinn nicht nur überhaupt, sondern sie wirkten auch auf seine Kunst noch im Besondern, indem sie ihn jenen seinen Vorzügen treu erhalten halfen, ihn vor Wagstücken, vor zweifelhaftem Ausgreifen in Fremdartiges, ihm nicht Verliehenes, verwahrten, und ihn zur zweckmäßigsten Verwendung dessen, was ihm verliehen, hinleiteten. So möchte ihnen zunächst zuzuschreiben seyn, außer seiner klaren An- und Absicht bei jedem seiner Werke und

der unverrückten Festhaltung des Styls, worin er ein jedes begonnen, die Klarheit seiner Arbeiten auch im Technischen, selbst wo er die künstlichern Formen ergriff; die passende Wahl seiner Mittel, die Durchdringung und musterhafte Behandlung seiner Texte, und die Genauigkeit, der Fleiß, welche er auf vollkommene Correctheit, vorzüglich auch auf die einfachste, natürlichste, fließendste Führung des vierstimmigen Gesanges, verwendete. Diese Correctheit und diese Führung waren ihm nach und nach so zur Gewohnheit geworden, daß er nicht mehr anders zu schreiben sich versucht fühlte, und das Beste in dieser Hinsicht sich ihm wie von selbst ergab. — In alle diesem nun, was zwar zur Eigenthümlichkeit und zu den Vorzügen jener Periode gehört, aber kaum von einigen ihrer Meister in gleicher Vollkommenheit ausgeführt ward: in alle diesem steht Naumann, was seine Hauptwerke betrifft, vor uns, als, dem Range nach, einer der Ersten, der Zeit nach, einer der Letzten, wenn nicht gar der Letzte. Eben hierdurch aber gewinnt er in diesen seinen Werken, neben dem allgemeinen, reinkünstlerischen Interesse, noch, wie oben gesagt, ein besonderes kunsthistorisches;

so daß sie, diese Werke, auch von jenem ersten abgesehn, schon um dieses zweiten willen, in keiner musikalischen Bibliothek fehlen sollten, die darauf ausgeht, den Gang menschlichen Geistes und menschlicher Bildung, wie er sich in der Tonkunst abgespiegelt, vor Augen zu stellen.

Nun lag es aber in den Umständen und Verhältnissen des äußern Lebens Naumanns — in seinem Amte, in gewissen damit zusammenhängenden, damals noch streng gehaltenen Verbindlichkeiten u. dgl. m. — daß nur sehr wenige seiner Hauptwerke, außer an den Orten seiner unmittelbaren Wirksamkeit, bekannt und benutzt werden konnten. Von seinen zahlreichen, in jeder Hinsicht trefflichen Messen, (wir stellen mehrere von diesen unter allen seinen Kirchencompositionen obenan,) ist, so viel wir wissen, nur die einzige, in As dur, gedruckt: von seinen Psalmen und ähnlichen Stücken sind es nicht immer die vorzüglichern. Seine Opern, fast ohne Ausnahme jede für Einen Fürsten, zunächst für Eine Bestimmung geschrieben, sind dann bei Seite gelegt worden; und vollständig, auch nur im Klavierauszuge, sind blos die frühern, Amphion und Cora,

im Druck erschienen. So führt uns nun diese lange Abschweifung wieder zu dem zurück, wovon wir ausgingen: zu froher Theilnahme, daß endlich wieder ein Hauptwerk unsers Freundes, und zwar eines der vollendetsten, ihm selbst liebsten, zu öffentlichem, wie zu Privat-Gebrauch der Welt geboten wird, und zwar unverkümmert, für jenen Gebrauch in vollständiger Partitur, für diesen, in wohleingerichtetem Klavierauszuge.

Aber ist denn diese Abschweifung auch wirklich eine? Sind nicht Erinnerungen — doch bestimmte, reiflich bedachte — an das Wesen und die Eigenthümlichkeiten eines Meisters zugleich eine Schilderung und Würdigung seiner Werke, worin er jene dargelegt? Sie sind es; und vielleicht sogar die bessere, indem sie das Ganze umfassen und nicht am Einzelnen haften; indem sie Geist und Sinn andeuten und nicht bei den Mitteln verweilen. Indessen: Eines thun und das Andere nicht lassen. Wir wenden daher uns nun an das genannte Werk selbst, und suchen es der eigenen Betrachtung, erst im Ganzen, dann in den einzelnen Theilen, vorzuführen.

Das Gedicht ist jedem Leser Klopstocks be-

kannt und werth. Es ist aus des Dichters höhern Lebensjahren (v. J. 1789); und theilt es, wie die späteren fast insgesammt, nicht alle Vorzüge deren, aus seiner frühern und mittlern Zeit: so theilt es doch die, der Reinheit und Hoheit religiöser Ansichten und Gesinnungen — der Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit — der Größe und Originalität der ausgesprochenen Ideen, der Besonderheit ihrer Entwickelung und ihres Ganges, der edlen, schönen Sprache und der Eigenthümlichkeit der ganzen Structur. Was die letzte in diesem Gedicht anlangt, so gehört sie Klopstocken allein zu, und ist nur später von Andern, bald mit, bald ohne Glück, nachgeahmt worden. Sie ist aber, wie man sich erinnert, also beschaffen, daß vor jedem Abschnitt des Gebets des Herrn der Dichter irgend eine kurze, aus ihm genommene und auf ihn hinleitende Betrachtung anstellt; welcher dann jedesmal dieser Abschnitt selbst, mit den eigenen Worten Christi, folgt. Mehrere dieser Betrachtungen können wohl nicht schöner, und auch nicht passender seyn; von einigen wird man jedoch, dünkt uns, gestehen müssen: sie sind künstlich und etwas weit hergeholt. Für

die musikalische Bearbeitung — in den unter uns jetzt gebräuchlichen Formen nämlich — ist eben dieß Gedicht unter den Klopstockschen vorzüglich geeignet, obschon es in manchem Einzelnen große Schwierigkeiten bietet.

Das Werk führt den Titel eines Psalms, weil es der Dichter so nannte: nach der Behandlung Naumann's ist es — wie auch seine Psalmen fast sämmtlich — als eine große, geistliche Cantate zu betrachten. Der Styl im Allgemeinen ist einfach-großartig, und dieß in einem Grade, wie es, vereinigt, in neuester Zeit höchstselten geworden. Es dürfte in dieser Hinsicht, und abgerechnet, was blos Sache des Zeitgeschmacks ist, am füglichsten mit verschiedenen, gleichfalls in die Breite ausgeführten Werken des Durante und Leonardo Leo verglichen werden können. Aus jener Einfachheit fließt zunächst die Faßlichkeit des Werks für äußern Sinn und Verstand; aus jener Großartigkeit, der Eindruck desselben auf das Gefühl: aus beiden vereinigt, daß dieser Eindruck eben der rechte, und daß er tief seyn müsse. Das ist er aber auch; und wir können uns keine Klasse von Zuhörern denken, wenn sie nur fähig, werth und geneigt ist, überhaupt

geistliche Musik aufzunehmen, an welcher dieß Werk, nach Würden ausgeführt, nicht seine Absicht und Wirkung, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, erreichen müßte. — Es bestehet übrigens aus lauter ausgeführten Sätzen: aus Chören mit untermischten Solos. Naumann schließt sich durchgehends aufs engste an seinen Dichter; nur daß er, unsern jetzigen Musikformen für ausgeführte Gesänge gemäß, die Sätze desselben mehrmals — und, wie uns scheint, zuweilen allzuoft — wiederholt. Er schließt sich an ihn, nicht nur in sorgfältiger Declamation des Einzelnen, in sehr gewandter, obgleich zuweilen schwieriger Nachbildung seiner Accente und Rhythmen, in genauer Beobachtung seiner halben oder ganzen Einschnitte u. dgl.; auch nicht blos in den Eigenheiten jener Anordnung und Structur dieses Gedichts, woran wir oben erinnerten: (eben diese Eigenheiten sind vom Componisten in einer Bestimmtheit aufgefaßt und in einer Vollendung ausgeführt, daß es sich nicht besser denken läßt) sondern er schließt sich eng an ihn auch hinsichtlich dessen, was, von der Malerei hergenommen, in der Musik Haltung genannt wird, und worunter man zunächst versteht eine

übereinstimmende Vertheilung und Verwendung der Kunstmittel zur möglichst vortheilhaften Wirkung der Hauptpartieen, einer jeden für sich, aber zugleich aller zum Ganzen. Nach diesem ist kein Satz so weit hervorgehoben, daß er die andern ganz darniederschlüge, und keiner so tief untergeordnet, daß er nicht auch für sich interessiren könnte: alle aber führen zur Einheit des Ganzen, und erhalten den Zuhörer, der einmal in dieß eingeht, unverrückt bei diesem, erleichtern ihm auch, dieß vor Augen zu behalten, durch wohlerwogene Gruppirung und schrittweise Steigerung. Beiläufig möge hier an das erinnert werden, was freilich Viele wissen, doch aber nicht selten vergessen: daß, was Ausarbeitung betrifft, durch den letztangeführten Vorzug, in der Musik, wie in allen Künsten, und in der Poesie gleichfalls, der Meister sich am kenntlichsten vom talentvollen und begeisterten Schüler, oder vom genialen und glücklichen Naturalisten unterscheidet; daß zweitens, unter den Zuhörern diejenigen, um welcher willen dort bei Göthe der Rath gegeben wird vom — Harlekin:

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken:
Das Publicum wird es euch doch zerpflücken —

daß diese in unserm Naumann'schen Stück zwar immer Etwas, wohl auch nicht Weniges, das ihnen genügt, empfangen: doch sein Eigenstes und Vorzüglichstes nicht an sie gelangt — wie sie das auch nicht suchen und nicht vermissen. Dieß sein Eigenstes und Vorzüglichstes wird nur (auch in N.'s Messen) denen zu eigen, die über den Theilen nicht das Ganze aus den Augen lassen, vielmehr die Theile im Ganzen, das Ganze in den Theilen auffassen, festhalten und genießen. Indessen soll hiermit auch nicht behauptet werden, daß den Zuhörern zu solchem Verfahren mit vorliegendem Werke nicht mehr entgegengekommen und diesem auch sonst noch mancher Vortheil gebracht worden wäre, wenn der Meister einige der mit Recht untergeordnetern Theile (wir werden sie hernach angeben) kürzer gefaßt oder sich in ihnen, was die Erfindungen an sich anlangt, etwas mehr vom Gewöhnlichen, wenn auch sonst Guten, entfernet hätte. Ein Anderes ist: thun, was die Leute wollen; ein Anderes: unterlassen, was sie nicht wollen; und Letztes, wo es ohne Nachtheil der Sache geschehen kann, wird immer rathsam bleiben.

Die äußere Anordnung des Werks ist, in

vollkommener Uebereinstimmung mit dem Gedicht, folgende: Jede jener Betrachtungen bildet einen ziemlich großen Musiksatz, mit (mehr oder weniger) voller Orchesterbegleitung; an ihn schließt sich dann, feststehend, und in den Hauptideen, wie im Wesentlichen der Form, stets wiederkehrend, der Abschnitt des Vater-Unser selbst, aus dem die Betrachtung genommen ist. Die musikalische Behandlung der letztern, heiligen Worte ist höchsteinfach in der Erfindung, höchstwürdig in der Ausführung, und in der Wirkung — wo und wie Alles nun hier steht — mehrmals erschütternd, stets aber das innerste Herz ergreifend. Es werden diese Worte immer vom (real-) achtstimmigen Chor, in großen, nur vollwichtigen Noten, nach Art der alten Kirchenhymnen, doch mit bewundernswürdiger Harmonie- und Gesangführung durch alle Stimmen, ohne Begleitung der Instrumente, außer der Bässe, und in vorzüglich durchgreifenden Stellen, der drei Posaunen, mit den Klarinetten in der Tiefe, vorgetragen. Auf eine Besonderheit hierbei, die sich der Meister noch zur Aufgabe gemacht und vollkommen gelös't hat, die aber den Zuhörern entgehen möchte, wenn sie auch ihre Wirkung dun-

kel empfänden: auf diese wollen wir schon hier aufmerksam machen. Naumann gehet, was die in jedem dieser Sätze herrschende Tonart anlangt, von dem kräftigen, festen, ernsten, aber klaren und lichten C aus; jeder der folgenden Abschnitte des Gebets (jede der Bitten) steigt um Eine Stufe höher, so daß der letzte dieser Abschnitte in H verklingt, und nun der Schluß, die Doxologie, jenes kräftige, feste, ernste, aber klare und lichte C wiederbringt, womit begonnen worden war. Der Techniker wird die Kunst zu würdigen wissen, womit dieser Cyklus ohne den geringsten Zwang durchgeführt ist: der sinnige Zuhörer dem Meister auch hier gern folgen, wenn dieser darin, wo nicht etwas Symbolisches, doch etwas folgerecht Psychologisches, hat niederlegen wollen. — Der Vortrag des Werks ist, von Seiten des Orchesters, nach jetzigem Maaßstab, leicht: von Seiten des Gesanges, gar nicht schwer. Durchaus nöthig ist aber: unter den Solostimmen, vorzüglich ein durchdringender, zum Herzen sprechender und wahrhaft ausgebildeter Sopran; im Chore, bei Festigkeit und Kraft, Sinn und Geübtheit für Abmessung der Tonfülle und für enge Bindung der Töne,

wo diese hingehört; von Seiten Aller, möglichste Genauigkeit und Uebereinstimmung. — Das Ganze soll in Einer Folge aufgeführt werden; es dauert dazu nicht zu lang.

So viel von dem Werke im Ganzen. Ueber die einzelnen Stücke können wir kurz seyn, indem wir voraussetzen dürfen, der Leser werde, was von allen gesagt ist, von selbst auf diese anwenden.

Naumann hat keine besondere Einleitung geschrieben; und das mit Recht. Ist die Anrufung: Vater unser, der du bist im Himmel — schon selbst die Einleitung zum Gebete: so ist, was Klopstock ihr vorausgeschickt, noch mehr Einleitung:

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um eine große Sonne:
„Vater unser, der du bist im Himmel!"

Nach kurzem Ritornell, in sehr einfachen, aber kräftigen und feierlichen Accorden des Orchesters, denen bald eine leichtere, an sich nicht ausgezeichnete, kurze Figur beigesellet wird — diese dient hernach, in der Begleitung öfters vorkommend, dem Meister besonders zur Bezeichnung der niedern Stufe einer, dem Texte

gemäßen Steigerung: nach diesem kurzen Ritornell treten, gleichfalls sehr einfach, aber kräftig und feierlich, die Chorstimmen mit den ersten der angeführten Worte ein. Musterhaft ist jene Steigerung in der Musik durchgeführt, sowohl in der Declamation, als im Ausdruck: „Um Erden wandeln Monde" — einfach und edel; „Erden um Sonnen" — bewegter und stärker; „Aller Sonnen Heere — große Sonne" — thematisch, feierlich, groß und sehr stark; jetzt: „Vater unser" — in jener alterthümlich-grandiosen, altkirchlichen Schreibart, achtstimmig, wie es oben näher bezeichnet worden ist. Die wenigen, gebundenen Töne, von vier Solostimmen (S. 16 der Partitur) jenem Chorgesange entgegengestellt, dringen, eben hier und eben so, in die innerste Seele. In technischer Hinsicht wird Jeder an diesem feststehenden, in der Hauptsache, wie gesagt, mit jeder Bitte des Vater-Unser wiederkehrenden Gesange den Gang jeder dieser acht Stimmen, und manche besondere Eintritte, (wie z. B. des Basses in jener Solo-Stelle,) mit Bewunderung beachten. Des Wechsels, der Steigerung und des Kreislaufs der, in den verschiedenen Sätzen herrschenden Tonarten ist

schon oben, wenigstens summarisch, gedacht worden.

Auf allen diesen Welten, leuchtenden und erleuchteten,
Wohnen Geister, an Kräften ungleich und an Leibern:
Aber alle denken Gott und freuen sich Gottes.
„Geheiliget werde dein Name."

Die Worte der Betrachtung sind ein Tenor-Solo, mit begleitendem Chor, ganz in freier Schreibart. In derselben ist auch:

Er, der Hocherhabene,
Der allein ganz sich denken,
Seiner ganz sich freuen kann,
Machte den tiefen Entwurf
Zur Seligkeit aller seiner Weltbewohner.
„Zu uns komme dein Reich."

Dieser Satz hat mehr die gewöhnliche Arien-Form, öfters vom Chor unterbrochen, und ist für den Sopran geschrieben. Beide letztgenannte Sätze (stets den wiederkehrenden Hymnus der Bitten selbst ausgeschlossen) hatten wir besonders im Auge, wenn wir oben sagten, daß für einige der mit Recht untergeordneten Stücke entweder etwas mehr — nicht der Masse und Stärke, aber der Erfindung und Behandlungsart nach — hätte gethan werden mögen, oder, sollte das nicht geschehen, daß sie mit

Vortheil kürzer gehalten worden wären. Gewiß hätten im ersten die öfteren Wiederholungen (wenn auch mit kleinen Abänderungen) und die vielen Schlüsse, meist in der herrschenden Tonart, vermieden werden sollen. Der zweite hätte in den Melodieen, und noch mehr in den verzierenden Figuren, dem Gewohnten mehr enthoben werden können, ohne daß er darum über sein richtiges Verhältniß zum Folgenden und zum Ganzen hinausgerückt zu werden brauchte. Daß dieser zweite Satz aber, bei den Schwierigkeiten, die der Dichter durch Eingeschobenes, besonders für die Arien-Form, bot, so genau und treffend declamirt ist, verdient besonderes Anerkenntniß. Noch größer war aber die Schwierigkeit, beide Sätze, die in dem, was sie dem Musiker bieten und was er auszudrücken hat, einander so nahe stehen, musikalisch aus einander zu halten, um Monotonie zu vermeiden. Da dem Ausdrucke nichts vergeben werden durfte, und durch geistige Besonderheiten die Stücke nicht ausgezeichnet werden sollten: so blieb dem Componisten nichts übrig, als möglichst abstechende Kunstmittel für fast denselben Zweck zu wählen. Und das hat er gethan. Das erste dieser Stücke ist vom vollen

Orchester (außer Trompeten und Pauken) begleitet: das zweite nur vom Quartett, selbst — außer in einzelnen Stellen — ohne Contrabässe, in welches aber zwei Flöten und eine, mit der Singstimme concertirende Violin mit hineinspielen. Dort hält sich der Tenor in ziemlich einfachem Gesange: hier bekömmt der Sopran nicht wenig Figuren und Verzierungen u. dgl. m.

Jetzt führt der Dichter — wie er sich überhaupt nun mehr an das Gefühl, als an den Verstand, zu wenden beginnt — Naumannen in die schönste Region seiner Heimath: in sanfte Andacht, milde Würde, rührende Einfalt:

Wohl ihnen, daß nicht sie, daß Er
Ihr Jetziges und ihr Zukünftiges ordnete;
Wohl ihnen, wohl!
Und wohl auch uns!
„Dein Wille geschehe, wie im Himmel, also auch
auf Erden."

Man kann diese, in aller Einfalt ausgesprochenen und doch so viel umfassenden, auch Jedem sogleich an's Herz redenden Worte nicht angemessener — bei gleicher Einfalt, milder und rührender in ihrem Sinn, und liebevoll-sorgsamer, bis auf alle Einzelnheiten, in ihrer

Ausbildung — mit Tönen ausdrücken, als hier geschehen ist. Hier glänzt gar nichts: aber Alles spricht; nichts Einzelnes tritt hervor: aber Alles dringt ein. Die melodiösen Erfindungen: man kann sie, an sich, keineswegs unerhört nennen; und manches Dona nobis pacem Naumann's zeigt auch in Anordnung und Ausführung der Harmonie nahe Verwandtschaft: dennoch kann man beide unmöglich anders wünschen, so schön sind sie und eben hier das Rechte. Den Gesang führen die Solostimmen, vom Quartett und den sanftern Blasinstrumenten des Orchesters unterstützt. Sie werden — ist das ein Spiel, so ist es wenigstens ein sehr anmuthiges und den Ausdruck ungemein steigerndes — sie werden später, bei ihrem: „Wohl ihnen, wohl!" von den Chorstimmen stärker unterbrochen, mit: „Und wohl auch uns!" so daß jene die Weltbewohner im Allgemeinen, diese die betrachtende und betende Versammlung repräsentiren.

Das folgende, große Musikstück besteht, wie im Gedicht, aus zwei Abtheilungen, die einander entgegengesetzt sind:

Er hebt mit dem Halme die Aehr' empor;
Reifet den goldnen Äpfel, die Purpurtraube;

Weidet am Hügel das Lamm, das Reh im Walde:
Aber sein Donner rollet auch her,
Und die Schloße zerschmettert es
Am Halme, am Zweig, an dem Hügel und im Walde!
„Unser täglich Brot gieb uns heute."

Die erste Hälfte bildet bei Naumann ein zartes, liebliches Pastorale (F dur), das unmittelbar, wie im Gedicht, übergeht in ein Molto animato, (F moll) von großer, und eben in dieser Folge um so mächtiger eingreifender Energie. Beides vereint, giebt ein wahrhaftes Meisterstück, und für Erregung des Zuhörers den Gipfel des ganzen Werks. Ohne im Geringsten über die erwählte Sphäre hinauszugreifen — ohne an Theater-Styl auch nur zu erinnern, oder Theater-Apparat von gewaltsamen, blos mechanisch wirkenden, musikalischen Hülfsmitteln auch nur anzurühren, reißt hier Naumann, durch Innigkeit des Ausdrucks, Adel der Behandlungsweise und feste Durchführung der Contraste, unwiderstehlich hin. — Nach dem leise dröhnenden Aushallen des Satzes wirkt der, dießmal unmittelbar einfallende Hymnus: „Unser täglich Brot gieb uns heute" — um so erschütternder. Indem die vier Solo-Stimmen den Gesang ohne alle

Begleitung wiederholen, führt N. durch die tiefe G-Pauke, die einen leisen, schauerlichen Wirbel in kurzen Pulsen hören läßt, das Bild des zerstörenden Ungewitters, das unschädlich vorübergezogen, indem wir noch darum beteten, vor unsre Seele; und wenn nun Alles verstummet ist, bis auf jenen fernen, gewitterhaften Nachhall, fällt, die erhabenen Schauer nach anderer Richtung leitend, eine Baßstimme ein, mit den Worten:

Ob wohl hoch über des Donners Bahn
Sünder auch, und Sterbliche sind?
Dort auch der Freund zum Feinde wird?
Der Freund im Tode sich trennen muß?

Ein Jeder siehet die Schwierigkeit, welche diese Worte dem Componisten bietet, will er sie nicht blos in gemessenem Recitativ feierlich-ernst declamiren lassen; was N. nicht wollte, um der einmal erwählten Schreibart treu zu bleiben und dem Werke in allen seinen Theilen vollkommene Symmetrie zu erhalten. Er läßt sie in einem arienmäßig ausgeführten Solo vortragen. Eben in dieser Weise zu befriedigen: das war kein leichtes Unternehmen. Fragen läßt sich wohl, sinnig fragen, auch in dieser

Musik-Form, ohne Schwierigkeit: aber jene Sätze sind keine eigentlichen Fragen; und ihr grüblerisch Bedenkliches, ihr liebevoll Sorgendes, gewissermaßen Aengstliches, Zweifelmüthiges, in Tönen, in melodisch-verbundenen Tönen, genügend auszudrücken: das ist es, was wir für schwer erklären; für sehr schwer. Man höre nun, was Naumann in dieser Hinsicht geleistet hat. Wir glauben: ein Jeder wird eingestehen, es sey viel; es sey wohl Alles, was in dieser Form geschehen konnte. Daß aber dieß Solo nicht mit der Empfindung allein, und wohl auch nicht zunächst, sondern zunächst mit dem Geiste, und dann mit der, durch diesen geleiteten Empfindung, gefaßt und aufgenommen seyn will: das ist eben so wahr, als es von dem Dichter verlangt worden ist. Uebrigens finden wir es ganz diesem Sinne und der dadurch bewirkten Gemüths-Stimmung gemäß, daß der Hymnus: Vergieb uns unsre Schnld, wie wir vergeben unsern Schuldigern — dießmal etwas künstlicher geführt wird. (Auch in der Modulation: durch enharmonische Verwechslung von Es dur nach A moll; worin er schließt. —

Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel,
Zu der Glückseligkeit!
Einige krümmen sich durch Einöden:
Doch selbst an diesen sproßt es von Freuden auf,
Und labet den Durstenden.
„Führ' uns nicht in Versuchung, sondern erlös'
uns von dem Uebel."

Auch hier war die richtige Behandlung des Textes in der Form der Cantilena nicht leicht; und Mannichfaltigkeit, wo möglich Abstechendes in diesen Satz zu bringen, bei seiner Verwandtschaft mit mehrern vorhergegangenen — in dem nämlich, was sie dem Musiker auszudrücken bieten: das war noch weniger leicht. Daß N. ihn zu einem ziemlich langen Quartett für die vier Solostimmen bildete und diese, gegen seine sonstige Gewohnheit, von den Instrumenten fast blos unterstützen ließ, war wohl Etwas, aber nicht viel. Er wählte deshalb „gesonderte Pfade" zum Ziel, und ließ sie „sich krümmen"; wir wollen sagen: er nahm das Bild zu Hülfe, schrieb jede Stimme obligat für sich, verflocht sie bald in kunstreichen Wendungen und Imitationen, bald trennete er sie wieder, ließ sie dann auf kurze Momente (zur Bezeichnung der letzten Zeilen) einfacher, freundlicher, mit einander gehen

u. dgl. m., ohne jedoch in solchem Nachmalen des Bildes kleinlich zu werden oder irgend dem innern Sinn' und Ausdrucke der Dichtung Etwas zu vergeben. Gehet man in N.'s Absicht ein — und warum wollte man's nicht, da hier Bild und Ausdruck der Empfindung in Eins fällt? — so findet man, indem man jenem Sinn und Ausdrucke der Dichtung folgt, zugleich ein stilles Wohlgefallen an gelungener Lösung der Aufgabe, und an kunstreicher, trefflicher Ausarbeitung des Stücks. Ueberhaupt möchten wir fragen: Haben wir gegen diese malerisch genannte Musik-Art — die von den Vorfahren (namentlich von Händel) so sehr geliebt, und von den Schwächeren freilich oft am unrechten Orte, mißbräuchlich, spielend, selbst lächerlich angewendet und damit in Mißachtung gebracht wurde: haben wir nicht geraume Zeit gegen sie, in klügelnder Geschmacks-Sprödigkeit oder rationalistischer Härte, allzucalvinisch protestirt? —

Jetzt folgt, in drei Abtheilungen, wo nun erst alle Instrumente des Orchesters zusammentreten, der große Schlußchor:

Anbetung dir, der die große Sonne
Mit Sonnen, und Erden, und Monden umgab;

Der Geister erschuf;
Ihre Seligkeit ordnete;
Die Aehre hebt;
Der dem Tode ruft;
Zum Ziele durch Einöden führt, und den Wandere-
rer labt;
Anbetung dir!
„Denn dein ist das Reich, und die Macht, und
die Herrlichkeit. Amen.“ —

Die erste Abtheilung (Anbetung dir) enthält eine kurze, feierliche, kräftige Einleitung; die zweite, (der die große Sonne — den Wanderer labt) einen mäßig lebhaften, stark ausgesprochenen Satz in freiem Styl; die dritte, (nach wiederholtem: Anbetung dir! denn dein ist das Reich —) eine große, prachtvolle Fuge, mit freiem, jubilirendem Ausgang. Diese letztere ist ein bewundernswerthes, aber auch lebens- und wirkungsvolles Meisterstück, mit größter Consequenz durchgeführt. Dem Geschmack und der Haltung nach, im Allgemeinen, ist sie, wie alle Fugen Naumann's, nach Hasse's kräftiger, gründlicher, doch nicht sehr verwickelter Art: der Anordnung und dem Ausbau des Einzelnen nach, ist sie eigenthümlicher, kunstreicher, und steht höher, als Hasse's; macht auch einen grandiosern Totaleindruck. Das Thema ist kräftig, leicht zu fassen, und

tritt stark hervor. Es besteht aus zwei Theilen: dem ersten, in großen, scharf accentuirten Noten, (denn dein — Reich — Macht — Herrlichkeit,) dem zweiten, in kürzern und gehend: (Amen:) sie sind aber so gewählt, daß der zweite dem ersten als Begleiter (Comes) dienen kann — wie er denn auch folgerecht überall benutzt wird, so daß die zweite Stimme die erste, die vierte die dritte u. s. w. unterbricht (einsetzt), wo jene den zweiten Theil erst beginnt. Wer müßte nicht schon diese ungewöhnliche Grundlegung des Gebäudes mit achtungsvollem Beifall betrachten? Nun ist aber der ganze Satz, wie vorher der Hymnus, durchgehends für die acht Stimmen eines doppelten Chors gesetzt. Er ist darum im Geringsten nicht undeutlich geworden, noch fällt es dem aufmerksamen, musikalisch gebildeten Zuhörer schwer, ihn in allen seinen Theilen und allen Gängen seiner Stimmen zu verfolgen. Dieß hat der Meister, wie wir finden, hauptsächlich erreicht — erstens, durch die so eben angegebene Beschaffenheit und Construction des Thema; sodann dadurch, daß er beide Chöre, obgleich sie fast immer vereint beschäftiget werden, doch ganz aus einander gehalten; und endlich,

daß er den zweien Theilen des Thema selbst gar nichts Fremdartiges beigemischt, auch sich aller entlegenen Modulationen, so wie jedes außerordentlichen Schmucks, noch mehr aber alles dessen enthalten hat, was nur mechanisch wirken, massenweise Effect machen soll — durch welches alles stets ein Einzelnes über das Andere, wo nicht objectiv, (in der Sache,) doch subjectiv, (im Ohr und der Seele des Zuhörers,) hervorgehoben und dem Ganzen, wie im Verständniß und in der Folge, so im Totaleindruck auf das Gemüth, Eintrag gethan wird. Was aber jenes Auseinanderhalten beider Chöre betrifft, so hat es Naumann vornehmlich dadurch bewirkt, daß er die eigentliche, strenge Ausführung des Thema dem einen Chore allein, dem zweiten aber, außer einzelnen, jenem correspondirenden und mit ihm wechselnden Zwischensätzen, eine Art vierstimmigen Cantus firmus in großen Noten, aus den Grundaccorden der Fortführung der eigentlichen Fuge gezogen oder auf sie gebaut, zugetheilt hat. Diese Fülle bei strenger Ordnung, dieser Reichthum verschiedenartiger, aber eng verbundener, und gegen einander wohl abgewogener Kräfte, ist es nun auch, was diesem Satze — abgesehen

nun vom Technischen — so viel Grandioses und Mächtiges, ohne alles Gewaltsame, in der Totalwirkung ertheilt, so daß er selbst von Zuhörern, die von Musik, als Kunst, keine Kenntniß besitzen oder auf sie keine Rücksicht nehmen, aufgenommen und (bis auf einen gewissen Grad) genossen werden kann. Einer weitern Analyse dieses merkwürdigen Musikstücks, die bei so folgerechter Ausarbeitung nicht schwer fiele, enthalten wir uns. Sie würde vielen Raum einnehmen: Kenner aber bedürfen ihrer nicht, und Andere aufmerksam zu machen, dürfte schon obiger, sein Grundriß ausreichen. —

So trete denn dieß ernste und dennoch freundliche, würdevolle und dennoch einladende, scharf begränzte und dennoch frei sich bewegende Werk in die weite Welt und bringe Vielen Belehrung von mancher Art, Allen aber Erhebung, fromme Freude und Erbauung! Uebrigens sey und bleibe es ein schöner, genau bezeichnender Denkstein, nicht nur für den verdienstvollen Urheber auf sein Grab, sondern auch für die letztverflossene Periode der Tonkunst auf das ihrige; denn für begraben müssen wir diese doch wohl ansehen:

aber zugleich für fortlebend, fortwirkend, wenn auch nicht mit Händen zu greifen — wie eben der Entschlafene auch, und wie alles wahrhaft Treffliche, das jemals dagewesen!

Karl Maria von Weber und sein Oberon.

Geb. 1786 in Eutin, gest. 1826 in London.

Als der geniale, liebenswürdige Weber durch einen frühen Tod uns entrissen ward, da genoß er, in dem Fache seiner Kunst, wofür er ganz eigentlich gemacht war — dem dramatischen — eines Rufs, bei welchem es nicht mehr wohlwollend übertreibende, sondern nicht einmal ausreichende Redensart war, wenn man ihn einen europäischen nannte, indem auch in Amerika und Indien man wenigstens den Freischütz kennen und lieben gelernt; und er stand eben noch auf dem Gipfel dieses seines Rufs. Da nun sterben — überdieß unter so besondern, Wißbegierde, Urtheil, Zuneigung in gleichem Grade aufregenden Umständen sterben: mußte

das nicht den achtungs-, dankes-, liebevollen Antheil an ihm zum Enthusiasmus, den Enthusiasmus zur Schwärmerei steigern? Geschieht das doch mit Jedem, der, worin es sey, wahrhaft und auffallend sich ausgezeichnet, und dem damit gelungen, der Mann des Zeitpunktes zu werden! Es geschahe auch mit Weber'n; wenigstens fast durch ganz Deutschland. Wer empfände nun aber nicht, es sey etwas Schönes um eine Schwärmerei für einen reichbegabten, vielverdienten, weithin, und mit einer Anstrengung, die früh ihn selbst aufgerieben, wirkenden Mann? wer wollte sie ihm — lebe er noch oder sey er entschlafen — nicht gönnen? wer sie stören? Dauert sie doch ohnehin nicht lange; und kann, wie jede Schwärmerei, nicht lange dauern! Ein jedes gemessene, bedingte Urtheil aber stört sie, indem es begränzt, was seiner Natur nach keine Gränzen will. Wohl eher verursacht ein solches Urtheil, daß sie dagegen aufwallt, sich selbst zu einem Aeußersten aufreizt, und damit eine leidige Opposition hervorruft, die nun um so leichteres, dann um so wirksameres Spiel gewinnt, da man ihr Blößen und die Waffen in die Hand gegeben hat.

Solche Betrachtungen bewogen den Verfasser, daß er — obgleich mit Weber seit dessen funfzehntem Lebensjahre, selbst persönlich, bekannt, seit dessen zwanzigstem in vertraulicher Freundschaft — manche Aufforderung, sogleich beim Tode des theuren Mannes über ihn das Wort zu nehmen, ablehnete, und lieber Tadel über sich ergehen ließ. Aber gänzlich schweigen, auch nach fast einem Jahre: das wollte und das konnte er nicht, besonders da sich eine Gelegenheit darbot, wo er, unaufgefordert, außer durch sich selbst, laut werden durfte, ohne jene Folgen besorgen zu müssen. Oberon war diese Gelegenheit — die erste Erscheinung dieses Werks auf einem Theater des Festlandes; und die Schönheit dieser letzten Schöpfung des Meisters, so wie mancherlei wankende, gänzlich unstatthafte Gerüchte, die über Meer herüberflogen und ihr den Eingang im deutschen Vaterlande, das mit ihr selbst, dieser Schöpfung, noch unbekannt war, und das so gern auf Ausländisches horcht, hätten erschweren können — bestärkten ihn in dem Entschlusse, wenn auch nichts Allgemeineres, doch wenigstens das öffentlich auszusprechen, was über dieß Werk seine Ueberzeugung war,

und was sie noch ist. Zwar fand sein Urtheil an einigen wenigen Orten Anfangs Widerspruch: doch hernach, als man dem Gegenstande nur erst nähere, nicht durch unstatthafte Ansichten und willkürliche Erwartungen gestörte Bekanntschaft ruhigeingänglich gönnete: da ward dem Verfasser die Freude, es bestätigt zu hören, und, so viel er irgend weiß, überall bestätigt. Er darf dieß Letzte selbst gestehn: es ist ja nicht sein, sondern Webers Verdienst.

Wie nun der Aufsatz über Webers Oberon, als er zuerst erschien *), ein Blatt seyn sollte zu einer wohlbedachten, wohlgemeinten Denkschrift auf den geliebten Freund: so möge er auch jetzt, im Druck wiederholt, hierzu dienen, und nicht gemißbilligt werden, wenn hier noch einmal aufgestellt wird, was seitdem freilich wohl in die allgemeine Meinung übergegangen ist.

---

*) In der Leipziger musikalischen Zeitung, Nr. 15 und 16, vom 11ten und 18ten April, 1827.

Oberon, romantische Oper in drei Acten, nach dem Englischen des J. Planché, von Theodor Hell, mit Musik von Karl Maria von Weber. Klavierauszug vom Componisten. Berlin, bei Schlesinger.

Keine Oper, die wirklich eine ist, kann, als eine solche — nicht blos als eine Reihe verschiedenartiger Gesangstücke — aus dem Klavierauszuge allein beurtheilt werden; und geschieht es dennoch, so hat der Leser nicht nur die unbedingte Befugniß, sondern, nimmt er wirklich an ihr Theil, sogar einigermaßen die Obliegenheit, die Beurtheilung bedenklich und nur als eine vorläufig aufmerksam machende Anzeige aufzunehmen. Da wir nun hier, bei Ankündigung des Klavierauszuges des Oberon, gleichwohl Manches über die Oper selbst, als solche, zu sagen unternehmen: so sind wir genöthigt, zu erklären, daß wir sie keinesweges blos, oder auch nur zunächst, aus diesem, sondern zuerst aus einigen, und zwar höchstgenauen, auch sonst in jeder Hinsicht rühmenswürdigen Aufführungen auf der Leipziger Bühne, dann aus fleißigem Studium der Partitur, und nun aus noch mehrmaligen Wieder-

holungen auf jener Bühne kennen gelernt haben *). Sonach hoffen wir, der Leser werde unserer Beurtheilung wenigstens eben so viel Zutrauen schenken, als irgend einer, die von uns ausgegangen; weshalb wir auch unsern Namen zu unterzeichnen für Pflicht halten.

Jede Beurtheilung einer Oper, die wirklich eine ist — nicht eine Art Concert, von verkleideten, mehr oder weniger in Handlung gesetzten Sängern und Sängerinnen aufgeführt — muß von der Dichtung ausgehen; nicht von den Worten derselben, als Worten, und ihrer Form — obschon auch diese nicht gleichgültig und ebenfalls zu beachten sind: sondern von der Fabel und deren Führung, von den Characteren, und von den Situationen. Die Situationen zeigen sich für den Componisten unserer Tage sogar als von der allergrößten Bedeutung, weil sie ihm den meisten Stoff zu

*) Indem wir dieß schreiben, ist Webers Oberon in Leipzig — der Zahl der Einwohner nach, doch nur einer Mittelstadt — innerhalb dreier Monate vierzehn Male und stets bei gedrängtvollem Hause gegeben worden. (Bis jetzt, wo dieß von Neuem gedruckt wird, hat man ihn etwa vierzig Male vorgestellt, und fast immer mit gleichem Erfolg.)

reicher Ausführung in die Tiefe und in die Breite geben, und weil sie — wir wollen nicht entscheiden, mit wie viel Recht und wie viel Unrecht — bei der jetzigen Gewöhnung des Publikums, auch des musikalisch gebildeten, mehr auf das hervorstechende Einzelne, als auf das Ganze zu achten, über den Erfolg der Opern vorzüglich zu entscheiden pflegen. Den gesammten Oberon nun diesen drei Hauptpuncten nach, erst im Ganzen, dann in seinen einzelnen Musikstücken durchzugehen; hieran zu knüpfen, was über Anderes, zwar gleichfalls Bedeutendes, doch weniger Entscheidendes, zu sagen wäre, und endlich aus Allem ein möglichst bestimmtes Resultat zu ziehen: das müßte in eine Umständlichkeit führen, die dem Leser um so weniger aufgebürdet werden darf, da, was sie darbrächte, doch nur dann deutlich und in ihm lebendig werden könnte, wenn er das Werk selbst vor sich liegen hätte und überall vergliche. Wir werden uns daher an das halten, wonach, wie uns dünkt, Jeder, der von diesem etwas Näheres wissen will, zuvörderst, doch in allen jenen Beziehungen, fragen möchte; was Jeder, selbst vor Bekanntschaft mit ihm von der Bühne, fassen und einigermaßen

übersehen kann; was ihm dann diese Bekanntschaft erleichtert, falschen Erwartungen vorbeugt, die rechten aufregt, und damit den Genuß, wenn man ihn empfängt, wo nicht vermehrt, doch reiner und unverkümmert hervorgehen läßt. Hierzu fühlen wir uns durch eigene Neigung gedrängt; denn Oberon ist unseres theuern Webers Werk; ist sein letztes, und, in seiner Art, eben so trefflich, als irgend ein anderes; es ist überdieß ein Werk, das ihm von keiner Seite und in keiner Hinsicht würdig verdankt, viel weniger vergolten worden ist; das selbst sein Ende beschleunigen geholfen hat; es ist auch von einer Art, die leicht verkannt und dann irrig beurtheilt werden kann, besonders, wenn man von ihm, wie das so oft geschieht, dasselbe verlangt, was andere, vorzüglich beliebte, seiner Werke schon geleistet haben, statt mit besonderm Interesse zu betrachten und mit vermehrtem Antheil anzuerkennen, auf wie höchstverschiedenen Wegen der Meister zum Ziele aller solcher Werke zu führen versteht; oder wenn man die vielfältigen, wahrhaft lastenden Beschränkungen, denen er sich bei diesem Werke fügen mußte, gar nicht in einigen Anschlag bringt, sondern

zum alleinigen Maßstab ein Unbedingtes, Abstractes anlegt, statt theilnehmend zu ehren, wie edel und schön er sich unter diesen Beschränkungen zu bewegen, ja aus ihnen selbst etwas Neues, ihm Eigenes, in hohem Grade Freies, woran, die ihn beschränkt, gar nicht gedacht hatten, zu schaffen, und was er daraus geschaffen, mit größter Liebe und Treue auszubilden vermocht hat. Jenes Rechte nun nach Kräften zu fördern, diesem Unrechten nach Kräften vorzubeugen: das ist der Zweck unseres ganzen Aufsatzes.

Die Fabel des Oberon. Wir brauchen sie nicht zu erzählen: Jedermann weiß sie. Was der englische Dichter von ihr aufgenommen, weiß man auch, da Theodor Hell seine Uebersetzung des ganzen Stücks schon früher hat drucken lassen. Ueber die Art, wie Jener das Aufgenommene geordnet und geführt hat, wird es genug seyn, Folgendes zu bemerken. Wieland diente ihm als Führer, aber nur in einer gewissen Anzahl einzelner historischer Ereignisse, keineswegs aber in dem Poetischen ihrer Gestaltung, ihres Sinnes und geistigen Zusammenhanges (wenigstens weiß er dieß nicht zur Anschauung zu bringen), und so erscheinen

diese einzelnen Ereignisse auch vereinzelt. Sie sind nun aber durchgehends — zwar auch nicht recht (geistig) verbunden, doch durchflochten, mit Scenen der Feenwelt, zu welchen der Dichter von Shakspeare (vornehmlich aus dem Sommernachtstraum, doch hin und wieder auch aus dem Sturm) so Vieles zu sich genommen hat, als er hier für verdaulich hielt. Das Letzte müssen wir loben, wenn auch nicht ihn deßwegen; denn sonst wäre, troß allem Zubehör für die äußeren Sinne, nichts herausgekommen, als ein, wenn auch noch so buntes, doch langweilendes Spectakelstück. Bei Anordnung dieses Stoffs (von einer Verarbeitung desselben kann nicht wohl die Rede seyn) scheint der Dichter eigentlich Dramatisches — was nämlich wir Deutsche so nennen — gar nicht beabsichtigt, sondern wie nach einer Art Schema, abgenommen von dem, was man jetzt in England von einer Oper will und wie man es will, gearbeitet zu haben: jede Scene etwas Anderes, mit dem eben Vorhergegangenen möglichst Contrastirendes, in Personen, in Localität, in Decorationen, in Form und Ausdruck der Singstücke — in Jedem; alles dieß an einen historischen Faden, so gut es sich

eben mit Bequemlichkeit will thun lassen, angereihet. Wären nun auch Weber'n nicht zur Composition die Acte einzeln zugesandt worden, wie doch geschehen, so daß er das Ganze eigentlich erst kennen lernte, als er es fast beschließen mußte: so wäre doch damit es ihm unmöglich gemacht worden, gerade den größten und den ihm, unter allen Zeitgenossen, eigenthümlichsten Vorzug gelten zu machen — den Vorzug, daß jede seiner Opern (die Preciosa mit eingerechnet) ein wahres und auch ein wahrhaft theatralisches Ganze ausmacht, jede von der andern fast eben so gänzlich verschieden und selbstständig, als alle von denen, anderer Meister. Es wäre ihm unmöglich gemacht worden, diesen Vorzug gelten zu machen, sagen wir — wenn nicht sein denkender, feiner und sehr gebildeter Geist, Hand in Hand mit seiner Kunst, einen Ausweg ersonnen, und seine Kenntniß und Erfahrung ihm Mittel geboten hätten, diesem Auswege treu zu bleiben, auch ihn mit den schönsten Blumen aufzuschmücken. Und das war der, von welchem wir in der Folge, wo von den Characteren die Rede seyn wird, bestimmter und ausführlicher zu sprechen haben: die luftige, mildheitere Feenwelt, mit Allem,

was sie hier ist und thut, ja auch, wie sie sich nur hinstellt oder wozu sie den Musiker veranlaßt, von dem, was die Menschen beginnen, leiden, thun, sagen, ganz zu trennen *); auf jene in seiner Musik bei weitem das Hauptinteresse zu werfen, und sie, diese Zauberwelt, in seiner Kunst mit einem Reiz, einer Anmuth und Lieblichkeit auszustatten, wie — das kann man geradezu behaupten, und Jeder, der diesen Haupttheil des Werkes vollkommen aus-

---

*) Wenn manche Leser finden sollten, Obiges, und auch Einiges des Folgenden, sey schon in einem Briefe über Webers Oberon im Januar der Allgemeinen Zeitung, wenn auch nur kurz angedeutet, zu lesen gewesen; der Verf. obiger Anzeige spreche mithin einem Andern nach, den er wenigstens hätte anführen sollen: so irren sie blos im Letztern. Der Verf. spricht sich selbst nach. Er hatte einem, an Weber und seinem Werke theilnehmenden Freunde, auf dessen Bitten, gleich nach der zweiten Aufführung der Oper über sie geschrieben, und dieser sandte in guter Meynung, doch ohne des Briefstellers Vorwissen, jene Zeilen der Redaction der genannten Zeitung zu. Daß nach spätern Studium und oftmals wiederholter Anhörung des Werks das frühere, aus dem ersten Eindruck hervorgegangene Urtheil im Wesentlichen dasselbe geblieben, nur im Einzelnen sich näher bestimmt und mehr verdeutlicht hat: das wird ihm, diesem Urtheile, wenigstens nicht schaden.

führen sieht und hört, wird es bestätigen — wie, in dieser Art, zu diesem Zwecke geistreichen Spieles, noch gar nichts vorhanden ist. Daß Weber dabei die auftretenden Menschen und was sie angeht, nicht vernachlässigte, brauchen wir kaum zu versichern: er that für sie, was sich, der Dichtung nach, und ohne seinen lieben Feen zu nahe zu treten, thun ließ. Konnte nun auch hierdurch das Werk nicht ein eigentliches dramatisches Ganze werden: so wurde es doch in so fern ein Ganzes überhaupt, als es in jenem seinem Haupttheile ein (musikalisch) ganz eigenthümlich erfundenes, ganz eigenthümlich ausgeführtes, zum Bewundern deutliches, vollkommen zusammenhängendes, und in sich übereinstimmendes **Bild** ward; dabei ein überaus reiches, in den zartesten, reizvollesten, verschmolzensten Farben schimmerndes Bild, an dessen Hauptidee und Hauptinteresse sich nun das Andere schließt, so gut es kann.

Ehe wir zu einem Zweiten übergehen, sey es uns erlaubt, einige Nebenbemerkungen anzubringen. Die erste wendet sich an die Theaterdirectionen. Wenn diese die Ausführung der Chöre der Elfen und die kleinen Solos der-

selben ungefähr so besetzen und behandeln lassen wollten, wie die Chöre und kleinen Solos der jetzt gangbaren italienischen Opern: (man weiß ja, was und wie sie da sind; was sie da wollen, was sie da sollen:) so würde Webers Oberon — wenn auch nicht fallen, doch nur auf kurze Zeit einiges Vergnügen, und nur ein Vergnügen gewöhnlicher Art gewähren. So leicht (im Gesange) jene Chöre u. s. w. scheinen, und den Noten nach auch sind, so wollen sie doch nur von guten, gebildeten Stimmen vorgetragen und auf's Allergenaueste einstudirt seyn, um mit bester Uebereinstimmung Aller im Zu- oder Abnehmen der Stärke des Tones, im Portamento, in pünktlichster Haltung oder Abbrechung der Töne, in Allem, was man Discretion des Vortrags zu nennen pflegt, und, wohl zu merken, auch mit Seele ausgeführt hervorgehen zu können. Die vollendete Ausführung der geist- und ausdrucksvollen, ganz eigenthümlichen und zuweilen sehr sonderbaren Begleitung dieser Chöre und Solos durch die Instrumente kann man den jetzt fast überall so geschickten Orchestern, unter guter Leitung schon eher zutrauen. — Unsere zweite Nebenbemerkung richtet sich an die, welche das

Werk nur noch aus dem Klavierauszuge kennen oder kennen lernen. Sie müssen unser Lob der Weberschen Musik zu den Feenscenen für übertrieben halten; ja, sie werden von Manchem in ihr kaum wissen, was es sey und wolle, nicht aber, warum es so sey und wie das viel wirken könne; sie werden das Eine wunderlich, bizarr, das Andere gesucht, ängstlich ausgepünktelt — und wie sonst noch, finden. Das war nicht zu vermeiden, wie sorgsam auch der Auszug verfaßt worden: es liegt in der Sache; und diese beruhet hier nicht wenig auf dem, was man zugleich sehen muß, indem man hört, weit mehr aber noch auf der ganz besondern, mit der größten Kenntniß und dem feinsten Sinne gewählten, zum Theil noch nie, auch von Weber noch nicht, so versuchten Instrumentation, deren Stellvertreter das tonarme Pianoforte ganz und gar nicht seyn kann. Jedermann kennt W.'s eigenthümliche Meisterschaft in dieser Hinsicht, und man hat öfters gesagt, der beste Auszug aus seinen Stücken solcher Art gleiche kaum einem guten Kupferstiche nach einem Gemälde von Correggio's oder Albano's Farbenkunst: in jenen Feenscenen hat nun aber W. offenbar sich selbst noch

übertroffen, und so möchte man sagen, der Kupferstich werde hier zum Umriß. Es wird daher wohlgethan seyn, sein Urtheil aufzusparen, bis man das Werk, wie es ist, ausführen gesehen und gehört hat: des Auszuges aber alsdann sich nur als einer Leitung der Erinnerung und Phantasie zu bedienen, damit diese einigermaßen ersetzen, was Ohr und Geschmack entbehrt.

Charactere. Wir betrachten sie, wie sie bei der Aufführung sich darstellen, vom Dichter theils nur veranlaßt, theils entworfen, vom Componisten theils eigens gebildet, theils weiter ausgeführt; und da müssen wir mit demselben beginnen, womit wir so eben beschlossen haben: mit der Gesammtheit der Reichsunterthanen Oberons. Sie, als eine ganz einige, stets und in allen Mitgliedern übereinstimmende Genossenschaft, gleichsam Eine vervielfachte Person, hat einen so bestimmten, so in sich abgerundeten Character, als irgend eine musikalisch-theatralische Personalität irgendwo. Alles, was sie singen (auch thun, und wie sie sich bezeigen), und wie dieß durch das Orchester ausgemalet wird, ist luftig und zierlich, mild und freundlich, zart, fein,

anmuthig, dabei fremdartig, abenteuerlich, und doch ohne den mindesten Zwang leicht hinfließend; es ist durchgehends geschieden im Ausdruck und in der Schreibart von dem, was die Menschen singen und sagen, leiden und thun: es ist die lieblichste, in sich entfaltete Blüthe der Phantasie und des Gemüths unseres Weber; je näher man sie allmählich sich bringt (durch öfteres Betrachten), je erfreulicher, je lieber wird sie Einem. — Von dieser Gesammtheit des Feenreichs unterscheidet sich Puck, der vertraute Diener seines Königs und thätige Vollstrecker seines Willens: noch weit mehr aber der König Oberon selbst. Jener ist zwar noch ein Sylphe, aber weit rascher, vordringender, derber und widerhaltiger, als jenes Luft- und Nebel-Geschlecht; er hat schon etwas von menschlichen Affecten, fühlt seine Kraft, commandirt gern, und thut es mit Geräusch und Stolz. Es ist ihm nicht Vieles zu singen anheimgefallen: aber was ihm geworden, das ist ganz so, wie wir gesagt haben. Dabei ist es sehr angemessen und hilft bezeichnen, daß W. die Partie für eine klingende, helle Altstimme gesetzt hat. Aber Oberon: mit diesem scheint der Dichter nicht gewußt zu

haben, was eigentlich anfangen. Er soll den Menschen noch näher stehen, als Puck; und das mag Recht seyn: aber darüber ist er, seine Wunderthätigkeit abgerechnet, gar zu einem Menschen geworden, und zu einem sehr ordinairen; denn was er zu Tage legt, ist nichts, als leidenschaftliche Klage, durch eigene Schuld die Geliebte verloren zu haben, und dann eine, obendrein ziemlich zweideutige Menschenliebigkeit. Seine Wunder können ihn selbst nicht interessanter, viel weniger bedeutend machen, da sie ihn nichts kosten: er braucht ja blos den Lilienstengel zu schwingen. Kurz: er ist nur der Gott aus der Maschine. Wir müßten uns sehr irren, oder Weber hat auch nicht klar und einig werden können, wohin mit diesem Oberon. Zum Glück hat der König nicht Vieles zu singen: was er hat, ist an sich gut, aber es könnte auch jedem menschlichen Liebhaber in solcher Situation zugetheilt seyn. Die Instrumentalmusik, die manche seiner Handlungen begleitet, ist gleichfalls gut: aber — wir wenigstens finden keinen Punkt, der Eines mit dem Andern zur Einheit und einiger Selbstständigkeit verbände; wir finden im musikalischen Oberon so wenig, als im dichterischen,

eigentlichen Character. Da nun die Deutschen Alle überdieß ein ganz anderes, ohne Vergleich anziehenderes Bild des Oberon aus ihrem Wieland in sich tragen; ein Bild, das, bringt man es mit in die Oper, ihrer Wirkung schaden muß: so hielten wir uns um so mehr verbunden, jenes gerade heraus zu sagen; und damit man nicht gestört oder wohl gar gegen das Ganze einigermaßen verstimmt werde, rathen wir an, das Wieland'sche Oberonsbild hier ganz aufzugeben und den Elfenkönig nur als einen herausgeputzten Schemen, übrigens aber als conditio sine qua non für das ganze Werk mit in den Kauf zu nehmen. Der Schauspieler, der ihn darzustellen hat, wird, da er kaum etwas Weiteres thun kann, für ein edles Repräsentiren und für Würde in Sprache und Bewegungen zu sorgen haben. Man hat vorgeschlagen, die Rolle für eine großgestaltete und hübsche Frau zuzuschneiden; das würde sich leicht thun lassen, und ein starker, klingender Mezzo-Sopran könnte die Partie recht wohl singen: wir zweifeln aber, daß, nach der ganzen Anlage und Führung des Stücks, die man doch wohl würde beibehalten müssen, Beträchtliches damit gewonnen werden möchte; zu ge-

schweigen, daß es Oberon fast stets mit seinem Gefolge und mit Puck, mithin mit lauter weiblichen Stimmen, zu thun hat — wodurch die Abänderung, selbst im Dialog, noch mehr an guter Wirkung verlieren müßte. — Hüon und Rezia sind Er und Sie, der Ritter und die Dame, die erste Tenor- und die erste Sopranpartie, im Sinne der jetzigen romantischen Oper; in so fern diese überhaupt Character zu haben pflegen, haben sie ihn auch, und W. hat sie so lebendig und mannichfaltig ausgestattet, so reich und glänzend ausgeschmückt (besonders Rezia), daß, die sie darzustellen bekommen, eines rauschenden Beifalls gewiß seyn können — wenn sie nämlich den Anforderungen des Componisten zu genügen vermögen. Hierzu gehört aber viel; und das Schwierigste dabei ist, daß Beide wahrhaft ausgezeichnete Bravoursänger und zugleich des einfachen, sanftrührenden, getragenen Gesanges mächtig seyn müssen; was nicht oft beisammen gefunden wird. — Scherasmin ist munter, treuherzig, eine ehrliche Haut: vollkommen dem angemessen sind seine, zwar untergeordneten, aber gefälligen Gesangstücke. Fatime dagegen ist viel höher gestellt; von dem Compo-

nisten nämlich. Er hat ihr ihren muntern, leichtbeweglichen Sinn und ihr artiges Wesen gelassen, aber sie durchaus nicht als bloße Zofe genommen, sondern als anmuthige, zärtliche Vertraute ihrer Fürstin; und da sie nun besonders auch ein Dicht- und Tonkunst liebendes Wesen ist: so hat er sie offenbar mit vorzüglicher Liebe zu unserer Freude ausgebildet. Ein Recht dazu bekam er dadurch, daß Fatime in Arabien, einer Heimath weiblicher Feinheit und der Liebe zur Dicht- und Tonkunst, geboren und aufgewachsen ist. So angesehen, sind ihre zwei Arien höchstbezeichnend; wie sie auch überhaupt zu den schönsten Solostücken der Oper gehören. Was sie sonst, und mit Anderen, zu singen hat, scheint damit nicht ganz überein zu stimmen: aber es scheint nur so; Mädchen dieser Art sind anders mit Anderen, anders allein. — Die Chöre endlich sind, was sie seyn sollen und sehr gut von einander geschieden: z. B. die, der Trabanten des Sultans, von denen, seiner faulen, tölpischen Sklaven u. dgl.

Auch hier erlauben wir uns einige Nebenbemerkungen. Was Weber für die Characterisirung der menschlichen Wesen gethan hat, ist

zwar bei weitem nicht so Vieles, als z. B. im Freischütz: aber lieset man das Gedicht, so muß man rühmen, daß er dieß noch vermocht; und weiß man, welche weitere, an die Persönlichkeiten der englischen Sänger und Sängerinnen und an ihre Fähigkeiten oder Unfähigkeiten geknüpften Beschränkungen ihm noch auferlegt worden: so muß man es bewundern. Zu diesen Beschränkungen gehörte auch, daß unter den Solopartieen keine, für eine eigentliche Baßstimme seyn durfte; weil man keine besaß. Die Aufführung der Oper in Deutschland wird dieß aber nicht behindern, da Oberon und Scherasmin auch nicht eigentliche Tenorpartieen sind, sondern zwischen Tenor und Baß schweben, jener sich mehr dem ersten, dieser dem zweiten zuneigend; und unsere häufigen Baritons haben an den französischen Opern lernen müssen, eine ziemliche Höhe sich zu erwerben. — Die Musik zu den kleinen pantomimischen Tänzen oder Bewegungen der Feen und was zu ihnen gehört, ist so characteristisch und fast so reizend, als die, zu ihren Gesängen. Theater, die ein großes Ballet besitzen und darum geneigt seyn möchten, neben ihnen größere Tänze mit anderer Musik einzuschalten,

sollten sich dessen hier enthalten: noch mehr aber, wie das sonst wohl auch geschieht, die vorgeschriebene Musik mit anderer zu vertauschen. Jenes würde das ohnehin nur locker zusammenhängende Ganze noch weiter aus einander treiben: dieß es ganz zerreißen, entstellen und um einen Theil seines Schönsten bringen. —

Situationen. Da die Rede von einer Oper ist, so nehmen wir dieß Wort in dem Sinne, wie es der musikalische Componist nimmt, wenn er sich selbst recht versteht und wir ihn recht verstehen. Dann bezeichnet dieß Wort — für das Ganze und dessen Fortschritt bedeutende Scenen, zu welchen mehre Personen der Handlung, verschiedenen Characters, und eben jetzt verschiedener Gesinnung, Stimmung, An- und Absicht, zusammentreten; wo nun jede Person dieser Verschiedenheit gemäß sich äußert; dadurch ein Conflict zwischen ihnen sich bildet; hieraus vor unseren Augen und Ohren irgend ein Neues, ein Fortschritt der innern Handlung, eine vorher von den Handelnden nicht gefaßte Ansicht, Gesinnung, Entschließung zu Stande kömmt; hiermit auch irgend ein Neues, ein Fortschritt der äußern

Handlung, sey es nun in Einigung oder entschiedener Trennung der Parteien — womit nun die Scene sich abschließt: welches Alles der Componist in Ein großes Musikstück, aus Einem oder mehren Tempos bestehend, zusammenfaßt, indem er jede Person ihr selbst angemessen im Gesange sich ausdrücken läßt, doch aber zugleich in einer festgehaltenen, gleichmäßig fortgeführten, Alle umschließenden, nur für Jeden besonders modificirten Instrumentalmusik, sämmtliche Anwesende zusammenfaßt, und was sie wollen oder thun hierdurch, abgesehen von den Einzelnheiten ihres äußeren Bezeigens, in einer höhern Region — in der, einer allgemeinern Empfindung und ihres Ausdruckes — kunstreich zu einer Einheit eng verknüpft. (Wem das durch unsere Worte nicht deutlich oder doch nicht lebendig werden will, der denke z. B. an Mozarts Quartett im ersten, an dessen Sestett im zweiten Acte des Don Giovanni, an das Septett desselben im Figaro, wo dieser seine Aeltern erkennt und Susanne dazukömmt — Musikstücke, welche eben so vollkommen jene Idee in allen ihren Theilen verdeutlichen, als für sich und in jeder Hinsicht vollkommen sind.) Situationen nun in

Bayerische Staatsbibliothek München

diesem Sinn enthält Oberon gar nicht. Der Dichter hat sie nicht geboten, er hat zu ihnen nicht einmal Gelegenheit gegeben; und wie nun einmal die Anlage war, konnte er's auch kaum. Ueberall, wo ein Conflict entstehen und durch ihn sich etwas vor unseren Augen und Ohren nach und nach entwickeln könnte, tritt Oberons wunderthätiges Eingreifen ein, und die Sache ist abgemacht. Wäre Oberons Kraft eine, auf bestimmte Sphäre beschränkte, an gewisse Bedingungen geknüpfte, und wären dann einige Hauptpuncte der Geschichte der Liebenden so gestellt, daß man zweifeln müßte, ob Oberon würde helfen können: (bei Wieland ist hierzu bekanntlich der noch weit wirksamere Hebel angesetzt, daß die Liebenden ihren Schutzgeist beleidigt haben und darum eine Zeit lang wirklich von ihm verlassen sind:) so hätten sich einige Situationen jener Art bilden lassen; aber das ist in diesem Gedichte gar nicht der Fall, und die einzige Gelegenheit, die der Dichter sich selbst hierzu gelassen, die Scenen im Harem Almansors in Tunis, hat er nicht im Geringsten dazu benutzt, sondern läßt sie von Personen kurzweg ausführen, welche gar nicht singen, sondern, wie episodisch, aus ei-

Bayerische Staatsbibliothek München

nem Schauspiele herübergenommen erscheinen. Indem wir diesen Mangel bedauern, und das um so mehr, da, was er uns entzieht, doch eigentlich der Gipfel unserer jetzigen Opernmusik — der deutschen nämlich — genannt werden kann: so wollen wir doch auch dabei erstens uns erinnern, daß unser lieber Weber in Ausführung solcher Situationen zwar glücklich, wie überall, seit er ein Mann war, doch bei weitem nicht am glücklichsten war, weil dazu seiner höchstbeweglichen Phantasie und seiner etwas unruhigen, leicht überwallenden Empfindung die Stetigkeit, die gleichsam zähe Beharrlichkeit bei Einem in sich gleichbleibend erhöheter Stimmung, ohne welche jenes vollkommen, mithin auch dem Anscheine nach leicht, ungezwungen, natürlich durchzuführen unmöglich ist — von der Natur nicht verliehen, sondern, wo und in wie weit er es erreichte, durch große Anstrengung errungen war. Er sagte leichter, lieber, vorzüglicher zehnmal neu Etwas, als einmal dasselbe, nur immer neu gewendet und modificirt. Damit wir aber jenen Mangel bei Anhörung des Oberon nicht empfinden, wollen wir auch auf das, was er uns in dieser Hinsicht versagt, lieber freiwillig

Verzicht leisten und uns desto mehr an das halten, was er uns, und so reich und schön, darbringt. —

Nach diesen Betrachtungen der Oper im Allgemeinen, gehen wir nun die sämmtlichen Musikstücke derselben durch — kurz, doch, wie wir hoffen, für unsern Zweck genügend: wiederholen aber, dieser Kürze halben, das bisher Gesagte nicht, weisen auch nur selten wörtlich darauf zurück, sondern setzen es, als vorläufig, bis zur eigenen Kenntniß des Werkes, zugestanden, voraus.

Ouverture. Einleitung: überaus liebliches Adagio. Das Oberonshorn allein fängt an; die Saiteninstrumente in leiser, mild-schwermüthiger Melodie und Harmonie — einigemal durchzuckt von sonderbarer, auf das leichte Geisterwesen deutender, kurzer Figur der Flöten und Klarinetten — folgen, bis, nach einem Halt, der klare D dur-Accord allein, blos von Trompeten und Hörnern, frisch-Ritterliches ankündigend, erklingt — und so fort: Alles, wie es wahrhaft noch gar nicht dagewesen ist. Hierauf ein großes Allegro con fuoco, von dem wir nur sagen wollen, daß es, ohne alles Schroffe und Ueberscharfe,

seinen Namen mit vollestem Rechte führt, von den sanftesten Zwischensätzen durchflochten wird, und auch mit mehr Consequenz im Technischen ausgeführt ist, als die anderen, obschon sonst gleichfalls trefflichen Ouverturen Webers. Das ganze, große Instrumentalstück ist, wie irgend eine Ouverture, für Phantasie und Empfindung, ein vollkommen getroffener Umriß des ganzen Werks. Daß die Ouverture auch ganz aus Ideen der Hauptscenen der Oper gewebt ist — was man freilich hier, wie überall, wo es angewendet wird, erst nach und nach bemerkt, wenn man mit dem Werke selbst vertrauter geworden: das wollen wir nur erwähnen, ohne darauf viel Gewicht zu legen, obgleich es freilich einen Nebenreiz hinzufügt; aber bewundern müssen wir den Meister hierbei darüber, daß er jene Ideen mit solcher Leichtigkeit, in so natürlichem Flusse und gutem Zusammenhange hier zur Vorkost aufgestellt hat, als wenn sie ihm erst im Augenblick gekommen wären und das Alles gar nicht anders seyn könnte.

Introduction und Chor der Feen. Auf Beides ist in vollem Maße anzuwenden, was wir oben von W.'s Behandlung des Syl-

phenreichs überhaupt gesagt haben. Man kann dieß treffliche Musikstück eben so zauberhaft im Milden und Zärtlichweichen nennen, wie das zweite Finale im Freischütz, zauberhaft im Grauerlichen und Wildschwärmenden. Die weitere Benutzung und nun bestimmtere Anwendung verschiedener Ideen des Einleitungssatzes der Ouverture giebt ihm noch einen Reiz mehr.

Arie Oberons: heftig im Ausdrucke, sehr geschärft in der Harmonie, im Gesange etwas unmelodisch.

Vision: Rezia erscheint dem Hüon im Traume und singt eine kurze, höchsteinfache, schön declamirte Romanze zur Guitarre. Das Oberonshorn leitet sie ein, wie das erste Tempo der Ouverture, nur in anderer Tonart.

Chor der Elfen und Genien, mit kurzen Zwischensätzen Oberons, Hüons und Scherasmins: jenes zum Preis des Königs, munter und rasch; in diesen, nur das Nöthige zum Ausdruck der Worte und der Handlung.

Große Arie Hüons in drei Abschnitten: der erste und dritte feurig und glänzend, der zweite sanft, in schönem Gesang. Der allmählige Uebergang von diesem zweiten in den

dritten Abschnitt ist besonders wirksam angeordnet. W. muthet in dieser Arie der Tenorstimme sehr Vieles, und Schwieriges bis zum Uebermaaß zu; und da eben das Schwierigste derselben nicht mit halber Stimme, sondern möglichst stark aus voller Brust gesungen seyn will: so wird es für die meisten, auch vorzüglichen Tenoristen zu einem Wagstück, das leicht umschlagen kann. Deshalb weigerte sich auch der alte, erfahrne Sänger in London (Braham), die Arie zu übernehmen, und W. war genöthigt, ihm eine andere zu schreiben, die nicht in diesem Klavierauszuge steht. Sie ist gleichfalls in drei Abschnitten, beträchtlich länger, als jene, ausgeführt, und im zweiten und dritten Tempo jener wenigstens nicht nachzusetzen: doch dürfte sie weniger theatralisch und mehr concertmäßig befunden werden. Wir haben sie nicht von der Bühne gehört.

Finale. Es war dem Componisten durch den Dichter unmöglich gemacht, sich, wie er sonst in seinen Finalen gern thut, auszubreiten. Wir erhalten, nach kurzer, recitativischer Einleitung, eine feurige, affectvolle Arie der Rezia; ein kurzes Solo Fatimens, die eiligst mit der Freudenpost von Hüons Ankunft eintritt,

und das, um die Dienerin feiner und edler zu halten (artig genug), in den Instrumenten nur plappert, nicht im Gesange; hieraus wird ein, nicht langes, freudiges Duett Beider: und nun, zum Schluß, kömmt eine curiose, launige, und, in ihrer Art, allerliebste Musik. Man sieht nämlich in der Ferne auf der Terrasse die sclavischen Haremswächter auf- und vorüberziehen; sie verkünden die große Wahrheit, daß es Abend sey, und rathsam, schlafen zu gehen. Eine faulere, plumpere, ungeschlachtere Musik ist nie geschrieben und von Klarinetten und großer Trommel ausgeführt worden. Rezia, vorn, spricht dazwischen ihr Entzücken, vom Orchester munter begleitet, in heiterster Melodie aus. Dann kommen diese beiden Musiken zusammen und werden Eine; wodurch jeder Bestandtheil nur noch mehr gewinnt, und der Zuhörer allerdings gleichfalls. Mehrmals hatten wir uns an jenem abenteuerlichen Mummum schon ergötzt, als uns kund ward, daß wir hier, Note für Note, einen echten orientalischen — zwar nicht babylonischen, doch ägyptischen — Nationalmarsch bekommen. Niebuhr hörte ihn; und da das Ding, wie hier bei Weber, immer von vorn

wieder anging: so konnte er leicht ihn behalten. Er hat ihn aufgezeichnet in seiner Reise durch Arabien und die umliegenden Länder. Weber liebte es, sich selbst und Andere mit dergleichen Besonderheiten zu erfreuen, und es stecken ihrer in seinen Werken (auch in manchen Klavierstücken) weit mehre, als bis jetzt noch, wenigstens öffentlich, bemerkt worden ist. So sind, um nur Eins anzuführen, die Melodieen, aus denen er seine Ouverture zur Preciosa gebildet hat, echte spanische Volkslieder.

Der zweite Act ist an großen Musikstücken der reichste, und über die Wirkung der Oper im Ganzen der entscheidendste. Er besteht aus folgenden Sätzen:

Chor der Leibwache des Sultans zum Preis ihres Herrn: kräftig, abenteuerlich, im Tone rauher, trotziger Fröhlichkeit.

Kleiner Tanz beim Eintritte Rezia's.

Ariette Fatimens: originell, sehr bezeichnend, lieblich und seelenvoll; eben für das, was sie seyn soll, in jeder Hinsicht meisterlich.

Quartett: Hüon und Rezia, Scherasmin und Fatime, indem sie, gerettet, zum

Schiffe flüchten: voller Leben und Freude, in einfachen, sogleich Jeden ansprechenden Melodieen, und in leichter, doch interessanter Harmonie; nicht lang; weniger als eigentliches Quartett, mehr als vierstimmiger Gesang überhaupt, behandelt.

Arie Pucks, der auf Befehl Oberons die Geister aller Elemente aufruft, jenen Flüchtlingen den heftigsten Seesturm zu bereiten; untermischt vom Chor dieser wilden Gesellen. Dieß große Gesang- und Instrumentalstück, dazugerechnet seine unmittelbare Folge, den Sturm selbst, wird Jeder für ein originelles, keckes, fremdartig-wunderliches, echt Weber-sches Stück anerkennen und preisen. Es ist reich und breit ausgearbeitet; von unfehlbarer Wirkung auf Jedermann, und doch, dem Style der ganzen Oper gemäß, ohne übermäßige Schärfen und musikalische Gewaltstreiche.

Preghiera Hüons, nachdem er die Geliebte für todt aus den Wellen getragen: höchst-einfach, und fast nur in gehaltenen Accorden von gedämpften Saiteninstrumenten begleitet. Es läßt sich für die schönsten Töne eines Tenors wohl kaum melodiöser und inniger schreiben. Bei allen hiesigen Vorstellungen der Oper

erwies dieser ganz kurze Gesang mit seinem Paar Noten eine unverkennbare Gewalt über das gesammte, wenn auch noch so verschiedenartig zusammengesetzte Auditorium und bewegte es zu Mitgefühl.

Scene und Arie der Rezia: Beides wahrhaft grandios und die gesammten Kräfte einer ausgezeichneten Bravoursängerin, recht eigentlich deutscher Art, in Anspruch nehmend. Die Sängerin wird nach sehr verschiedenen Seiten hin im reichsten Maße beschäftigt, und die Brust fast über Gebühr angestrengt durch das Alles, was sie zu singen, noch mehr aber, wie sie es zu singen hat, und zwar, bei langer Ausdauer, fast ohne allen Ruhepunct. Es ist ein Pracht- und Characterstück, wie ihrer, für Eine Person, wenige von jeher auf der Bühne gewesen sind. Der Dichter hat es gut angelegt und Weber'n Gelegenheit im Ueberflusse geboten zum Ausmalen mannichfaltiger innerer Gemüthszustände und äußerer Naturerscheinungen. Daß W. diese Gelegenheit mit Lust und Liebe ergriffen und mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln benutzt habe, wird Jeder, der seine Eigenthümlichkeiten kennt, im voraus ihm zutrauen. Rezia ist auf der wüsten Insel

mit Hüon; sie ist aus jener Betäubung erwacht; der Zauberbecher hat ihre Kräfte gestärkt; Hüon besteigt die Felsen, nach Hülfe zu forschen; sie ist allein, versunken in den Anblick des Meeres. Sie klagt nicht über ihr Geschick, sie seufzt nicht als Liebende u. dgl., sie rafft sich auf zu einer glänzenden Apostrophe an das Meer selbst. „Ocean, du Ungeheuer! schlangengleich hältst du umschlungen rings die ganze Welt" — so beginnet sie, schildert im reich begleiteten Recitative seine Schrecken und fährt dann in der Arie fort, ihrer Empfindungen dabei sich zu erinnern. Doch jetzo wird es allmählich still und heiter, endlich bricht die Sonne hindurch; (diese Uebergänge, breit ausgeführt, sind trefflich in der Musik;) aber sie will sie nicht sehen: leicht wär' es in dieser Einöde zum letztenmale. (Desgleichen.) Gleichwohl kann sie es nicht lassen, hinzublicken: da zeigt sich ihrem Auge Etwas in der Ferne, das nach und nach sie für ein Schiff erkennt, ein rettendes Schiff. Nun weiß sie sich vor Wonne nicht zu lassen (letztes Tempo der Arie); sie wehet den Nahenden zu, erhält Zeichen, erkannt zu seyn: aber Hüon ist nicht da. Sie eilt zum Felsen, ihn zu entdecken: findet ihn

nicht; sie ruft: er hört sie nicht; das Schiff landet: sie preiset Oberon, der es müsse gesandt haben; entzückt eilt sie den an's Land Steigenden entgegen: es sind — Seeräuber. Alles dieß hat W., der Empfindung und der Handlung Rezia's nach, mit einer Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Anschaulichkeit in seine Musik zu legen gewußt, daß man ihn bewundern muß, und daß die Sängerin, ist sie zugleich Schauspielerin genug, und kann, was er vorgezeichnet, in beiderlei Hinsicht erfüllen, des lautesten Beifalls gewiß seyn kann. (In ihr Entzücken spielt der glänzende Schlußsatz der Ouverture mit hinein.)

Finale. Weber, der, als erfahrner, äußerst gewandter Theatercomponist, sehr gut wußte, daß bei einer Oper von drei Acten das zweite Finale der, über die Aufnahme des Ganzen entscheidendste Moment sey; und daß der Höhenpunct dieser seiner Oper — nicht, wie im Freischütz, in möglichst gesteigerter Schilderung des abenteuerlich Grauenhaften, und nicht, wie in der Euryanthe, in möglichst gesteigerter Schilderung leidenschaftlicher Zustände und Contraste, sondern in möglichst gesteigertem mildem, zartem, aber feenhaft-

fremdartigem Reize liege, bot bei diesem, in der Dichtung kurzem und nicht einmal in die rechte Form gebrachten, in der Musik nur mäßiglangem Finale zu jenem Zwecke Alles auf, was, innerhalb so enger Gränzen, seine Phantasie erfinden, seine Kunst und Erfahrung ausspinnen, seine Kenntniß der Eigenthümlichkeiten aller Instrumente und deren vortheilhaftester Stellung und Benutzung vermitteln konnte. Was er nun hier geschaffen, das erklären wir unbesorgt in den beiden lang ausgeführten Sätzen, dem ersten und dritten (der zweite, in zwei kürzeren Tempos, ist gut, aber nur überleitend), in seiner Art, für das Originellste, Schönste und Vollendetste, was je der Meister hervorgebracht hat. Wird es von den Singstimmen und Instrumenten in vollkommener Uebereinstimmung mit Delicatesse, Wohllaut und Zierlichkeit ausgeführt, auch — was hier wesentlich zur Sache gehört — für das Auge wohlgeordnet und angemessen ausgeschmückt: so fühlt sich Jeder, Kenner oder nicht, wie bezaubert; und gleichwohl geschieht während des ganzen Finale eigentlich gar nichts, sondern es bietet nur ein einziges Bild, mit wechselnden Gruppen und Bewe=

gungen. Rezia nämlich war von den Räubern fortgeschleppt; Hüon, der dazukam und für sie kämpfte, bis er erschöpft dahinsank, liegt nun im tiefen Schlafe der Ohnmacht. Jetzt beginnt das Finale. Es ist Abend. Leichtgesinnte, sanftheitere Meermädchen tauchen auf im Wasser und erfreuen sich in einem Liede des lauen Abends — erster Satz; Oberon mit Puck und seinem Elfen-Hofstaate kömmt; Puck berichtet, er habe mit Rezia vollbracht, was ihm befohlen war, fragt an, ob er mit dem Chore aller Unterthanen des Reichs seines Herrn den Abend feiern dürfe, und bekömmt Zustimmung — zweiter Satz; den König zu erheitern und sich selbst mit den Brüdern und Schwestern Genüge zu thun, rufen sie einander auf, preisen ihr Loos, vereinigen sich in milder Freude, die sie zugleich in zierlichen Bewegungen und Verschlingungen ausdrücken (der Gesang wird fünfstimmig), und diese gehen über in einen leichten, graziösen Tanz — dritter Satz, in zwei Tempos: und das ist es Alles. Was nun aber Weber daraus gemacht hat, das muß man von ihm selbst hören, und zwar nothwendig vor der Bühne, wo man, was er gewollt, zugleich sehen kann, und auch die vielfältigen,

ganz eigenen, feinen und pikanten Details seiner Musik bemerken, auf welche es hier gar sehr mitankömmt. Leicht könnte man hiervon Mancherlei in Worten angeben: aber es bliebe ein Mancherlei und würde nimmermehr ein Ganzes, auch nur im Umrisse, nicht einmal für die Erinnerung, viel weniger für die Vorbereitung. Was bei W. leichtbewegt vorüberschwebt, wie kleine, bunte Abendwölkchen, das fiele, in wörtlicher Beschreibung, farblosbleiern zu Boden.

Der dritte Act bekömmt, nach diesen unmittelbar einander folgenden Hauptstücken des zweiten, einen schweren Stand; und vielleicht kann man ihm nur erst sein Recht widerfahren lassen, wenn man die Oper schon einigemal gehört hat, von dem Eindruck ihres Hervorstechendsten weniger befangen ist, weniger von ihm den Maaßstab für das Folgende festhält. Dieser Act enthält folgende Musikstücke:

Arie Fatimens: gewissermaßen in der Art der französischen Romanze; die Musik (Gesang und Begleitung) charactervoll und höchstbezeichnend für das anmuthige Wesen des Mädchens, in welchem leichte Wehmuth und leichter Scherz einander so nahe liegen, so oft mit

einander sich mischen: ein allerliebstes Gesang-stück.

Duett, Scherasmin und Fatime, in zwei Tempos; im ersten klagen, im zweiten ermuntern sich Beide: dieß und jenes ihrer Sinnesart gemäß; das zweite Tempo besonders artig und pikant.

Terzettino, Fatime, Hüon, Scherasmin: angenehmer Zwischensatz.

Cavatine, Rezia: einsame Klage; einfach, rührend, trefflich: eine Art Seitenstück zu Mozarts: Ach ich fühl', es ist verschwunden — in der Zauberflöte, nur noch wehmüthiger und affectloser.

Rondo, Hüon: lebhaft, ziemlich lang; an dem Orte, wo es steht, nicht von besonderer Wirkung.

Chor, mit wechselnden Solos Hüons, und Ballet, nicht der Elfen, sondern der Sklavinnen im Tunesischen Harem: lebhaft, lang; muß durch den Tanz gehoben werden.

Finale. Das Oberonshorn allein fängt es wieder an und leitet ein. Chor der Sklaven: volksmäßig, sehr bezeichnend. Kurze Zwischenmusik zur gänzlichen Verwandlung der Dinge bei des nun befriedigten Oberons letzter

und abschließender Erscheinung. Dessen Erklärung: kurz und gedrängt. Aufzug mit glänzendem Parademarsch. Schlußchor: kräftig und freudig.

Sollten wir nun schließlich noch ein ganz allgemeines Urtheil über diese Oper fällen, so würde es kürzlich also lauten: Sie ist, wie jede Webersche, von seinen andern Opern geschieden und für sich bestehend; sie ist mithin auch so zu betrachten. Zu dem, was sie ward, war er durch den Dichter — mehr veranlaßt, als geführt, und dabei mehr eingeschränkt, als erhöhet. Das Vorzüglichste, was sie enthält, mußte W. sich selbst aussinnen und auch allein ausbilden: dieß aber ist ihm unvergleichlich, doch auch das Andere achtungs- und beifallswerth gelungen. Von jenem nahm das Werk den in ihm herrschenden Character milder Freundlichkeit, zarter Heiterkeit an, ohne darum rascher, energischer Kraft und eines wahrhaft begeisterten Schwunges zu ermangeln. Es regt uns auf, gleich von seinen ersten Tönen an, zu einem geistvollen, innerlichst belebenden und erfreulichen Spiele im Reiche der Phantasie und reiner, leidenschaftloser Empfindungen; verflicht uns immer mehr in dieses Spiel und läßt

von ihm uns nicht los, bis es uns überhaupt entläßt. So ist sein Gesammteindruck keinesweges aufreißend, erschütternd, bestürmend, sondern hebend, bewegend, beruhigend. Das Terrain, das es einnimmt, ist weder ein düsterer, erhabener Eichenhain mit einzelnen lichten Durchsichten, noch eine rauhe Gebirgskette mit einzelnen freundlichen Thälern, viel weniger ein Schlachtfeld, wo Glänzendes und Schreckhaftes, Siegesjubel und Todesschmerz, sich mischen: es ist ein Garten, nicht ohne ernste, stolze, hochaufstrebende Bäume, aber weit mehr erfüllt von blühenden Sträuchern und duftenden Blumen, meist eines fremden, weit entlegenen Klima's, mit dessen höheren Farben und reizenderm Schmelz; zwischen solchen Beeten wohlgemessene, reinlichgrüne Plätze, wo durch den, das Auge erheiternden Rasen selten etwas hervordringt, was nicht sollte, und was, näher besehen, doch vielleicht ein Veilchenstock ist. Laßt uns dem trefflichen Künstler danken, der den Garten eben so angelegt, so ausgeführt, so aufgeschmückt, und uns Allen eröffnet hat; und hört er unsern Dank nicht mehr, so laßt uns in seiner Schöpfung lustwandeln, nicht mit Anforderungen, die hier nicht anwendbar sind,

(hat er doch auch diese anderswo erfüllt!) sondern mit unbefangenem, heiterm Genusse dessen, was er hier so reichlich verbreitet hat; und auch mit freundlichem Andenken an ihn selbst. —

Und nun gehe hin, du mein Blatt! Fliege umher, so weit du kannst: dann senke dich auf das einsame, außer dem Vaterlande entlegene Grab des theuren Freundes! Kannst du Andern Etwas seyn, so sey es dadurch, wodurch du Ihm selbst Etwas gewesen seyn würdest: durch Aufrichtigkeit ohne Rückhalt, aber nicht ohne Bedachtsamkeit, und nicht ohne Liebe!

Friedrich Ernst Fesca,

großherzogl. Badenscher Concertmeister am Hof- und Theater-Orchester in Carlsruhe.

Viele Klagen um den frühen Hintritt des genannten trefflichen Mannes und ausgezeichneten Tonkünstlers sind öffentlich ausgesprochen worden: wie viel mehrere werden im einsam gewordenen Hause der Seinigen, im verengerten Kreise naher Freunde ungehört verhallen! Dem Entfernteren geziemt es, diese Klagen als Opfer der Liebe, wohlthuend den Leidenden, ehrend den, um welchen sie leiden, anzuerkennen: aber dem Hügel desselben einen, Leben andeutenden Kranz zuzusenden — einen Kranz, schimmer- und prunklos, geflochten aus Blumen, die er selbst, der Geschiedene, gepflanzt

und gepflegt hat; und auf dem Bande des Kranzes als Inschrift, die Hauptzüge seines Wesens, Wirkens und Lebens. Dieß zu thun versuche ich, unterstützt durch Kenntniß seiner Werke, durch persönliche Bekanntschaft mit ihm in früherer Zeit, durch historische Materialien aus folgender und letzter, von seinen nächsten Verwandten und Freunden. Die Erfüllung dieser Pflicht: möge sie den Hinterbliebenen so tröstend werden, als sie mir ermunternd, ja erfreulich wird, da sich von unserm Freunde — Jeder, der ihn gekannt, weiß das vorher — und auch aus seinem höchsteinfachen, ohne alles Auffallende ruhig und wohlgemessen dahingleitenden Lebens, nichts mitzutheilen vorfindet, als was ihn selbst vortheilhaft erscheinen läßt, dem Betrachtenden wohlthut, und in dem entfernter Stehenden, der nur an seinen Werken Antheil genommen, diesen Antheil in eigener, günstiger Weise modificiren und verstärken, wohl auch erhöhen kann. Erwarte nur der Leser, besonders der noch entfernter stehende, keinen andern Eindruck von diesen Blättern, als den uns Allen etwa ein reiner Bach giebt, den wir leicht zwischen Ufern voll frischen Rasen und mannichfachen Blumen, hier leichter

beschattet von freundlichen Birken, dort ernster, von weit sich verbreitenden Eichen, mild bewegten Herzens dahinfließen und zuletzt im Dunkel des stillen Hains sich uns entziehen sehn. —

Fesca war am 15. Febr. 1789 zu Magdeburg geboren. Sein Vater, Joh. Peter August F., Ober-Secretair beim Magistrate daselbst, war ein fertiger Klavier- und Violoncell-Spieler; seine Mutter, Mariane, geb. Podleska, ehemals Kammersängerin der Herzogin von Kurland, eine ausgezeichnete Schülerin Hillers: so war dem Kinde Talent und Liebe für Musik schon angeboren, und die häufigen Musikübungen des Hauses gehörten, wie zu den ersten Anregungen, so zu den ersten Freuden, seines geistigen Wesens. Die Beweise für jenes Talent, die Folgen von diesen Einwirkungen, zeigten sich bald: schon im vierten Jahre spielte das Kind mit ausdauernder Lust kleine Stücke auf dem Klavier, und sang die Lieder nach, die es von der Mutter gehört und schnell aufgefaßt hatte. Obgleich F. hernach in den, Knaben angemessenen, andern Elementar-Kenntnissen und Fertigkeiten keineswegs zurückblieb, (seine Aeltern verwendeten auch in dieser

Hinsicht auf seine Ausbildung alle Sorgfalt) so blieb doch sein vorherrschendes Talent und seine Vorliebe für Musik unverkennbar. Zur Bildung seines Willens und Characters besaß er besonders eine treffliche Führerin an seiner ihm überaus theuern Mutter, deren religiöser, kindlichfrommer Sinn auf ihn überging und ihn durch sein ganzes Leben begleitete.

In seinem neunten Jahre bekam er Unterricht im Violinspiel bei dem damaligen Vorgeiger des Magdeburger Theaters, Lohse, einem geschickten Musiker und gründlichen Lehrer. Er machte beträchtliche Fortschritte im Spiel dieses Instruments. Aber auch sein Geist und Sinn für Musik überhaupt fing schon an, über das damals Gewöhnliche sich hinaus zu drängen. Die zu jener Zeit so beliebten Pleyel'schen und ähnlichen Compositionen befriedigten ihn bald nicht mehr, und er gab sich mit großer Sorgfalt und Liebe dem Studium Haydn'scher und Mozart'scher Werke, besonders der Quartette beider Meister, hin. In seinem eilften Jahre, als seine Tante, Thekla Battka, geb. Podleska, Magdeburg besuchte und Concert gab, spielte er, nach Aufforderung mehrerer Musikfreunde, zum erstenmale öffentlich ein

Violinconcert. Der erlangte Beifall spornte ihn zu weitern Leistungen dieser Art; die Abonnement-Concerte in der Freimaurer-Loge gaben hierzu Gelegenheit und Aufmunterung. — Mit nicht weniger Eifer widmete er sich nun dem Studium des theoretischen Theils der Musik. Den ersten Unterricht empfing er von Zachariä, dem damaligen Musikdirector an der Altstädter Schule. Später benutzte er fleißig das Anerbieten des talentvollen Pitterlin, Musikdirectors am Theater, ihn weiter in das Wesen der Tonkunst und in den rechten Gebrauch ihrer Mittel einzuweihen. Diesem sehr achtungswürdigen Manne verdankte er zunächst, nicht nur, was ein geregelter, sehr gründlicher Unterricht zu bewirken pflegt, sondern auch die Richtung seines Geschmacks auf das Gediegnere und in seiner Art Vollendetere. Zu den Vorzügen dieses trefflichen Lehrers gehörte nämlich auch der, seinen Zögling, wie jung er noch war, hierfür recht eigentlich zu begeistern, besonders, indem er mit ihm viele bedeutende Werke großer Meister durchging. Leider starb aber Pitterlin schon im Jahre 1804, innigst betrauert von seinem dankbaren Schüler, dem sein Andenken stets theuer geblieben ist.

Da dieser Verlust in Magdeburg nicht zu ersetzen war, so begab sich der 16jährige Fesca im Junius des folgenden Jahres nach Leipzig, um daselbst seine Studien unter Anleitung des allgemein geschätzten Cantors und Musikdirectors Aug. Eberh. Müller (der später als Weimar. Kapellmeister starb) fortzusetzen. Besondern Fleiß wendete er jetzt auf das Studium der ältern Kirchen-Compositionen; wozu es ihm an Gelegenheit hier nicht fehlen konnte. Auch setzte er, unter jener Leitung, seine Versuche, selbst zu schreiben, beharrlich fort. Namentlich componirte er für sich Violinconcerte, deren eines (E moll) er Michael 1805 im Gewandhaus-Saale vor einem zahlreichen Auditorium mit ungetheiltem Beifall vortrug *). Zur weitern Ausbildung seines Sinnes und Wesens im Allgemeinen that ihm der Zutritt bei mehrern Männern, die sich des zarten, talentvollen, bescheidnen, muntern und wahrhaft liebenswürdigen Jünglings erfreueten, gute Dienste. (Später schrieb F. keine Concerte mehr; diese ganze Gattung sprach ihn wenig mehr an)

*) S. Leipziger musikal. Zeitung, Jahrg. VIII. S. 228.

Die Anwesenheit des Herzogs von Oldenburg in Leipzig (im Januar 1806) ward Veranlassung, daß F. diese Stadt so bald (im Februar d. J.) wieder verließ. Der Herzog hatte ihn in jenem Concerte gehört, ließ sich ihn vorstellen, schenkte ihm seine Gunst und bot ihm eine Stelle in seiner Kapelle an. F. ergriff dieß Anerbieten um so freudiger, da er seine Aeltern, die noch jüngere Geschwister zu versorgen hatten, der Sorge für ihn gern überheben wollte, und da ihm auch in jener Stelle Zeit genug übrig blieb, seine Studien eifrig fortzusetzen.

Doch eben dieser Ueberfluß an freier Zeit, die für einen jugendlich fortstrebenden Geist zu wenige Beschäftigung, die zu seltene Gelegenheit, wahrhaft Ausgezeichnetes zu hören, die Wirkung desselben zu beobachten, daraus zu lernen, und wohl auch die seltene Gelegenheit, mit eigenen Leistungen aufzutreten und gleiche Beobachtungen zu gleichem Zweck anzustellen, ließen F. bald fühlen, wie wohl es ihm auch übrigens gehe, sey er doch hier nicht an seiner Stelle. Ein Besuch bei seinen Aeltern (Ausgang des Jahres 1807), um die sehr kränkelnde Mutter noch einmal zu sehen, machte

ihn mit Verhältnissen bekannt, die ihm neue und günstigere Aussichten eröffneten. Die neu-königlich-westphälische Kapelle und Oper in Kassel waren, nicht ohne Einfluß Reichardts, mit trefflichen Talenten reich ausgestattet; sie wurden glänzend beschäftigt, und auch ansehnlich belohnt. Für Vermehrung und Verschönerung beider Institute, als einer Lieblingsunterhaltung des nichts weniger als sparsamen Hofs, wurde noch immer so Vieles gethan, daß in F. der Wunsch, ein Mitglied des ersten zu werden, wohl entstehen mußte. Auf Empfehlung des Marschalls Victor, dem er bekannt war, fand er Gelegenheit, vor dem Hofe zu spielen, und wurde mit so vielem Beifall gehört, daß er sogleich mit beträchtlichem Gehalt als Solo-Geiger angestellt ward.

Hier, in Kassel, wo F. bis zu Ende des Jahres 1813, mithin bis zur Umkehr der Dinge, blieb, verlebte er seine glücklichsten Jahre; ungeachtet schon damals wiederholte Krankheitsanfälle (besonders 1810 und 1811) sie ihm zu trüben suchten. Das ungemein regsame Leben in seiner Kunst, das er hier fand, und wozu mitzuwirken er Stoff und Aufforderung vollauf fand, machte die Grundlage sei-

nes Glücks aus; jugendliche Heiterkeit des Sinnes, vertrauter Umgang mit verschiednen trefflichen Tonkünstlern, und die allgemeine Anerkennung, Achtung und Liebe, die ihm zu Theil ward, vermehrten es wesentlich. Jetzt trat er auch als Componist öffentlich hervor, und, nach einstimmigem Urtheil Aller, die darüber (auch öffentlich) Stimmen abgegeben haben, mit vielen Ehren. Er schrieb in Kassel seine ersten sieben Quartette (Op. 1 und 2; von Op. 3 das, aus D dur) und seine zwei ersten Symphonieen (Es und D dur). Er hatte diese Arbeiten, bis sie vollendet, vor Jedermann verheimlicht: um so angenehmer war man bei ihrer Production überrascht, und der Cirkel seiner Freunde entzückt. Bekanntlich ist in diesen Quartetten besonders auch für den ersten Violinisten reichlich und vortheilhaft gesorgt; eine Vorliebe, bei welcher F. — wie um so weniger unbillig, da sie den Werken einen Reiz zugesetzt, und da die andern Instrumente deshalb keineswegs vernachlässigt sind — wohl zugleich mit an sich selbst gedacht hatte. Denn eben im wahrhaft vollendeten Vortrage des Quartetts, und hier wieder besonders des Adagio's, worin sich seine ganze Seele spiegelte,

lag F.'s Stärke als Violinist; was auch, damals und später, überall, wo er Werke dieser Gattung vorgetragen, anerkannt worden ist. Es hat sich darum nicht selten gezeigt, daß, übrigens sehr achtbaren Musikern, Künstlern oder Liebhabern, die seine frühern oder spätern Quartette oder Quintette kannten, dieselben doch als ganz andere und weit seelenvollere, auch originellere Gebilde erschienen sind, wenn sie nun von ihm selbst vorgetragen wurden.

In Kassel verehelichte sich F. (1812) mit Charlotte Dingelstedt, der Tochter eines Mitglieds der dortigen Hofkapelle. Sie hat Freude und Leid den ganzen Rest seines Lebens hindurch treulich und liebevoll mit ihm getheilt, und ihm sieben Kinder geboren, fünf Söhne und zwei Töchter; vier Söhne sind noch am Leben.

Nach Auflösung des Königreichs Westphalen ging F. (Januar 1814) auf einige Monate nach Wien, einen ihm lieben Bruder zu besuchen. Er hatte schon damals seiner geschwächten Gesundheit halben dem öffentlichen Concertspielen ganz entsagt; deshalb trug er in der Kaiserstadt nur vor Privatzirkeln seine Quartette vor, um sie dort einzuführen. Sie fan-

den ehrenvolle Anerkennung, und sein Vortrag gewann ihm die lebhafteste Zuneigung seiner Zuhörer. Er gab hier (bei Mechetti) die ersten drei Lieferungen dieser Quartette heraus.

Auf Antrag des würdigen und kunstliebenden damaligen Hoftheater-Intendanten zu Karlsruhe, des Barons von Ende, ward F. nun als erster Violinist in die großherzogl. Badenschen Dienste berufen und 1815 daselbst zum Concertmeister ernannt.

Hier componirte er, innerhalb eilf Jahren, seine übrigen neun Violinquartette und vier Quintette; so wie vier Quartette und ein Quintett mit Flöte. Für das Orchester und Theater lieferte er mehrere Ouverturen und zwei Opern: Cantemire, und Omar und Leila; für den Gesang in Privat-Gesellschaften mehrere Hefte Lieder und vierstimmige Gesänge; für Kirche und größere musikalische Gesellschaften einige Psalmen und andere geistliche Compositionen. In seinen Psalmen zeigt sich mit vorzüglicher Klarheit und Schönheit sein kindlichfrommes Gemüth, und hin und wieder ein Aufschwung desselben zu einer Höhe und Innigkeit, wie er sie sonst kaum irgendwo erreichte. Er schrieb diese Psalmen in gewissen

bedeutungsvollen Perioden seines Lebens, zunächst blos, um sein Innerstes vor Gott in ihm verliehener Weise recht lebendig auszuschütten und des Segens solcher Bestrebung theilhaftig zu werden; z. B. den Psalmsatz, Op. 25, (aus dem 13ten Psalm) als er durch langwierige, peinliche Kränklichkeit in einen Zustand der Hoffnungslosigkeit versunken war; den 103ten Psalm, Op. 26, in dankbarem Gefühl seiner Genesung von wiederholten Anfällen des Blutsturzes, die ihn im Frühjahr 1821 dem Tode nahe gebracht hatten.

Diese Genesung war aber keine Ausheilung, und konnte es nicht seyn: F. erholete sich von dieser schweren Krankheit nie gänzlich wieder. Darum lehnte er auch einige Anträge, die seine Lage sehr verbessert haben würden, ab, und sah seinen siechenden Körper in langsamer Abzehrung unaufhaltsam dahinschwinden. Manche verkannten das; auch in anderer Hinsicht mußte er einseitige oder lieblose Urtheile erfahren; sein jetziger Zustand selbst mußte ihn gegen solche Erfahrungen um so empfindlicher machen: so ward er zuletzt fast menschenscheu, und zog sich ganz in sich selbst zurück. Nur wenige, ihm vorzüglich liebe Menschen mochte

er nun noch um sich sehen; nur diese vermochten es auch, ihn zuweilen auf kurze Zeit seinem Trübsinn zu entreißen und einige Lebens-Hoffnung in ihm anzufachen. Doch blieb auch bei niedergebeugtem Muth sein Geist für seine Kunst stets ungefesselt und rege; ja, in einigen seiner letztern Werke findet sich, verglichen mit frühern, mehr Heiterkeit, wohl auch ein neckender Humor.

Der Gebrauch des Emser Brunnens (im Sommer 1825) schien ihm wohlzuthun und belebte seine Kräfte so, daß er noch eine Ouverture für's Orchester und sein letztes Quartett mit Flöte schrieb. Es war aber nur das letzte helle Aufflackern der erlöschenden Flamme. Der Januar 1826 warf ihn auf's Lager, das er nicht wieder verließ. Husten und Brustbeklemmungen nahmen so zu, daß er sich nach seinem Ende sehnte; und diese Sehnsucht wurde erfüllt am 24. Mai, Abends nach 8 Uhr. Liebe und Freundschaft suchten ihm den Hingang möglichst zu erleichtern. Dieser war sanft, wie er selbst. Ich sehe nichts mehr! waren seine letzten Worte. Dann ließ er sich zum Sitzen aufrichten, raffte die letzte Kraft zusammen, hob die gefalteten Hände still betend hoch

empor, und so verschied er, ohne daß auch nur ein flüchtiges Zucken des Todes auf seinem Gesicht bemerkbar ward. Seine ohnehin schöne Bildung zeigte nun eine Verklärung, welche die Herzutretenden in gerührte Bewunderung versetzte. Die Leichenöffnung zeigte eine so fast ganz verzehrte Lunge, daß kaum zu begreifen schien, wie er so lange noch hatte leben können. Die allgemeine Achtung und Liebe, die er genossen, sprachen sich bei seiner Beerdigung auf's Herzlichste und Angemessenste aus. Von den schön geordneten Feierlichkeiten führen wir nur an, daß der Chor aller seiner Mitkünstler und Freunde am Ort ihm sein eigenes, tiefempfundenes Lied: „Aus der Tiefe rufe ich," vom Musikdirector Strauß vierstimmig ausgesetzt, sang. Zwei angesehene Männer in Carlsruhe veranstalteten einige Tage darauf ein öffentliches Concert, ihm zu Ehren und den Hinterlassenen zum Vortheil: es wurde möglichst unterstützt und erreichte seinen doppelten Zweck bestens.

Wir lassen nun ein vollständiges Verzeichniß seiner Compositionen folgen. Der geringste Beweis des Anerkenntnisses eines verdienten Künstlers ist ja doch wohl, daß man nachfragt: Was hat er gemacht?

Opus 1. 3 Violinquartetten; Es dur, Fis moll, B dur *.
- 2. 3 dergl. H moll *, G moll, Es dur. — bei Mechetti.
- 3. 3 dergl. A moll, D dur *, Es dur.
- 4. 1 * grand Quatuor für Violine; C moll. — b. Steiner.
- 5. 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte.
- 6. 1ste Symphonie; Es dur.
- - 1 Potpourri für Violine, in C. — bei Mechetti.
- 7. 2 Violinquartetten; F moll, E moll.
- 8. 1 Violinquintett; D dur.
- 9. 1 * desgl. Es dur. — bei Peters.
- 10. 2te Symphonie, in D dur.
- 11. 1 Potpourri für Violine, in B.
- 12. 1 Violinquartett; D moll; bei Breitkopf und Härtel.
- 13. 3te Symphonie in D dur.
- 14. 1 Violinquartett; B dur. — bei Hofmeister.
- 15. 1 * Violinquintett; E dur.
- 16. 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte.
- 17. * 4 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung. — bei Mechetti.
- 18. Vaterunser, achtstimmig; bei Hofmeister.
- 19. Cantemire, Oper in zwei Aufzügen, im Klavierauszug; bei Simrock.
- - Ouverture aus Cantemire für Orchester; bei Hofmeister.

Opus	20.	1 Violinquintett in B.	b. Hofmeister.
-	21.	* Der 9te Psalm, (Partitur) mit Orchesterbegleitung.	b. Hofmeister.
-	22.	1 Flötenquintett in C dur.	bei Simrock.
-	23.	1 Potpourri für Violine in A dur.	bei Simrock.
-	24.	* 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte.	bei Simrock.
-	25.	* 1 Psalmsatz aus dem 13ten Psalm, vierstimmig, mit Begleitung des Pianoforte.	bei Simrock.
-	26.	* Der 103te Psalm mit Orchester- und mit Clavierbegleitung.	bei Simrock.
-	-	An die heilige Cäcilia, vierstimmiger Gesang mit Begleitung.	bei Simrock.
-	27.	5 deutsche Gesänge mit Begleitung.	bei Simrock.
-	28.	Omar und Leïla, romantische Oper in 3 Acten, im Klavierauszug.	bei Simrock.
-	-	Ouverture aus Omar und Leïla für Orchester.	bei Simrock.
-	29.	1 Potpourri für Horn.	bei Simrock.
-	30.	6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte.	bei Simrock.
-	31.	Tafellied, vierstimmig, 2 Tenori, 2 Bassi.	bei Simrock.
-	32.	5 deutsche Lieder mit Begleitung.	bei Simrock.
-	-	Der Katarrh, Lied mit Begleitung.	bei Simrock.

Opus 33.	Italienische Arie mit Begleitung des Orchesters, auch mit Klavierbegleitung und untergelegten deutschen Worten.	
- 34.	1 Violinquartett in D dur.	
- 35.	6 Tafellieder, vierstimmig, 2 Tenori, 2 Bassi.	
- 36.	*1 Violinquartett in C dur.	bei Simrock.
- 37.	1 Flötenquartett in D dur.	
- 38.	1 dergl. in G dur.	
- 39.	Andante und Rondo für Horn.	
- 40.	*1 Flötenquartett in F dur.	
- 41.	* Ouverture in D dur, für Orchester.	
- 42.	1 Flötenquartett.	
- 43.	Ouverture für Orchester; bei Laue.	

Von den Instrumentalcompositionen trug er selbst, so lange er noch Violin spielte — was in den letzten sechs Jahren nicht mehr geschah — am liebsten vor: die Quartetten aus B dur, Op. 1, aus H moll, Op. 2, aus D dur, Op. 3, aus C moll, Op. 4, aus F moll, Op. 7, und das Quintett aus Es dur, Op. 9. Die im Verzeichnisse mit Sternchen bezeichneten Stücke hielt er für seine besten. Wir, mit allen seinen Arbeiten (eine kleine Zahl Instrumentalcompositionen abgerechnet) bekannt, würden

hier gerade dieselben ausgehoben haben, hätte er es nicht selbst gethan: aber wir hätten auch noch dem Vater-Unser, Op. 18, und verschiedenen einzelnen Liedern mit Klavierbegleitung in Sammlungen, die von ihm nicht ausgezeichnet worden sind, unser Sternchen beigesetzt. Da nicht wenige seiner Compositionen weit verbreitet sind, in öffentlichen Blättern über verschiedene ausführlich gesprochen ist, und wir gegen diese ausführlichern Beurtheilungen nichts Wesentliches einzuwenden wüßten — obwohl gegen manche kürzere, gelegentliche Aeußerungen da und dort: so halten wir es für überflüssig, uns in eine Kritik derselben einzulassen. Nur wenige Worte mögen uns verstattet werden.

In F.'s Quartettmusik spricht sich das ihm Eigenste seines Wesens doch wohl am deutlichsten aus; obgleich, unserm Urtheile nach, die gelungensten seiner geistlichen Compositionen höher stehn. Geist und Seele, Kunst, Geschmack und Fleiß, durch dieß, vereinigt, eine wahrhaft wohlthuende und keineswegs oberflächliche, oder (nach dem gangbaren Ausdruck) blos gefällige, sondern eine echtkunstgemäße Wirkung — hat F.'s Quartetten, so viel wir

irgend wissen, Niemand abgesprochen, oder auch nur streitig gemacht, wenn gleich in allen diesen Hinsichten die einen den andern mehr oder weniger vorzuziehen sind. Aber gegen das Geniale und Originelle seines Geistes in diesen Werken haben sich hin und wieder Stimmen vernehmen lassen. Wir glauben: mit Unrecht; theils aus Mißverständniß, theils durch gewisse Einflüsse der Zeit auf die Empfindungsweise. Aus Mißverständniß: indem man jetzt gewohnt worden ist, in der Tonkunst, und auch sonst, das Geniale und Originelle blos in die Erfindungen an und für sich selbst zu setzen — was aber fälschlich geschieht; durch gewisse Einflüsse der Zeit: indem man, verleitet von eigenen Erfahrungen an Werken verschiedener vortrefflicher Meister unserer Tage, voraussetzt, wahre Genialität und Originalität müsse überall sich gleich beim ersten Anblick, ohne alles eigene Zuthun, von selbst kund geben, hervordrängen, und dahinreißen — was aber gleichfalls fälschlich geschieht. Den Gegenstand im Allgemeinen auszuführen und das Fälschliche beiderlei Verfahrens darzuthun, kann hier der Ort nicht seyn, zumal da sich das nicht in der Kürze thun ließ; so begnügen wir uns

mit dem Vorschläge, daß die, denen daran gelegen, jene beiden Gewohnheiten nur vorläufig, ohne Entscheidung für oder wider, gleichsam für den Moment bei Seite legen, und also die besten Quartette und Quintette F.'s — allerdings, wie es seyn soll, ausgeführt — anhören. Da müßten wir uns sehr irren, oder man wird dem liebenswürdigen Meister jene Vorzüge nicht länger absprechen, wenn man sie ihm auch nicht in dem Maße, wie Haydn, Mozart, Beethoven und einigen wenigen Andern, zugestehen kann. Wir glauben dieß um so sicherer behaupten zu dürfen, da wir sehr wohl unterrichtet sind, daß z. B. in Paris, wo die, wenn auch nicht zahlreichen Cirkel, die ausgezeichnete Quartettmusik lieben und auf's Vollendetste ausführen, eine Auswahl der Quartette F.'s sehr werth geachtet, und ihrem Meister auch keineswegs abgesprochen wird, was manche seiner Landsleute ihm wenigstens zweifelhaft haben machen wollen. Und daß jene Cirkel, die meistens die ersten Tonkünstler der Hauptstadt zum Ausführen oder Anhören vereinigen, vollkommen wissen, was zur Sache gehört, und sich noch viel weniger, als Viele unter uns, mit Werken bloß von guter —

Facture, wie man sich dort ausdrückt, begnügen: das brauchen wir wohl kaum hinzuzusetzen. —

Ein besonnener, stiller Ernst, ein bescheidenes, Andern zuvorkommendes, auch sehr angenehmes Wesen, ein inniges, auch schwärmerisches Gefühl, und die größte Anhänglichkeit an Personen, die ihm lieb geworden: dieß waren hervorstechende Eigenschaften des Characters F.'s, seit sich dieser entfaltet und befestiget hatte. Später, als sein zarter und schwächlicher Körper oft wiederkehrende Krankheits-Anfälle erlitt, auch manche häusliche Leiden ihn darnieder drückten, gesellete sich zwar dazu, wie schon erwähnt, eine trübe, melancholische Stimmung, und eine, nur allzuleicht erregbare Reizbarkeit und Empfindlichkeit: doch ließ er diese fast niemals Andere entgelten, sondern nur im Verborgenen an sich selber zehren. Uebrigens konnte er aber im Kreise seiner Freunde auch dann noch sehr heiter, ja wie ein Kind froh seyn, vorausgesetzt, daß er sich nur einigermaßen von Körper-Schmerzen frei fühlte. — Gegen Beifall als Künstler war er zwar keineswegs gleichgültig, aber er brachte ihm in seinen Compositionen wis-

sentlich niemals das Opfer seiner Ueberzeugung von dem, was er als recht und gut und schön erkannte. Dem, was er dafür erkannte, strebte er unablässig und mit wahrer Seelen=Reinheit nach. Wo er es nicht erreicht, wo er es verfehlt hat, da lag es am Irrthum der Erkenntniß oder an Beschränktheit der Kraft.

Bei diesen Eigenschaften als Mensch und Künstler konnte es nun kaum anders kommen, als daß ihm, wie früher in Kassel, so hernach in Carlsruhe allgemeine Achtung und Zuneigung zu Theil ward. Namentlich genoß er auch die Auszeichnung und wohlwollendste Theilnahme seines Großherzogs und des gesammten Badenschen Fürstenhauses; wovon er noch auf dem Sterbebett rührende Beweise erhielt. Die Seinigen haben an ihm nicht nur den Versorger, sondern auch einen liebevollen Gatten und Vater verloren. Was er seinen Freunden gewesen, das werden diese gewiß nicht vergessen.

Und so glauben wir diesen Abriß des Lebens Fesca's nicht ohne Grund begonnen zu haben: „Es findet sich nichts mitzutheilen, als was ihn selbst vortheilhaft erscheinen läßt,

dem Betrachtenden wohlthut, und den Antheil an seinen Werken in eigener günstiger Weise modificiren und verstärken, wohl auch erhöhen kann."

„Ja ja; alles Schöne und Herrliche, so viel Du willst und vermagst, über

„die ragenden Gipfel der Welt!"

Aber, mein Freund, Du kannst auf Deiner Wanderschaft durchs Leben nicht von Gipfel zu Gipfel schreiten, auch nicht auf ihnen wohnen; und könntest Du Beides: schwerlich möchtest Du es. Du bedarfst um sie her der mäßigern Anhöhen, der gelinden Abhänge, Breiten und Matten; Du wünschest sie auch; Du bedarfst und wünschest nicht weniger grünende, fruchtreiche, heimathliche Thäler: Beide, nicht nur um zu den Gipfeln zu gelangen, sondern um ihrer selbst willen, und auch, daß jene sich ausnehmen. Die Gipfel bildeten ja sonst unter sich nur einen neuen Boden; und dieser wäre obendrein stürmischer, wüster, rauher und kälter, in jeder Hinsicht unwirthlicher, als der, über welchen Du jetzt hinwegschreiten möchtest." — —

„Sey es nur gestanden: Ich habe, seit mir die Augen für Welt, Menschen, und Beider gegenseitige Verhältnisse, einigermaßen aufgegangen, eine besondere Art — Werthachtung nicht nur, sondern auch Zuneigung und anhänglicher Treue empfunden gegen Männer, die irgend ein Löbliches und Nützliches — was es auch sey, wenn nur ihrer Natur gemäß — frühzeitig erkannt und entschlossen gewählt, dann tüchtig erlernt, redlich, treu in Liebe, treu in Beharrlichkeit ausgeübt, und dabei gegen Höheres, wie gegen Höhere, sich willig und heiter, doch ohne Entwürdigung ihrer selbst, zu bescheiden verstanden, zu bescheiden vermocht haben. Glaube aber nicht, diese Werthachtung, Zuneigung und Anhänglichkeit sey bei mir blos Folge der Einsicht, wie überaus nützlich dergleichen Männer sind — nützlich nicht nur den nächsten Umkreisen, sondern mittelbar auch dem Ganzen, selbst dem Höchsten in ihm. Nicht also; es ist — ich weiß es kurz nicht besser anzudeuten: es ist meine, auf innere Nöthigung und Billigung gebauete Erlernung, Uebung, Gewöhnung, die vernünftige Welt analog der Natur zu sehen, zu beurtheilen, zu behandeln.“ — —

Es sey dem Verfasser erlaubt, vorstehende Sätze, die er vor Jahren einer seiner erdichteten Personen nicht ohne eigene Theilnahme in die Feder dictirt, den vier Lebensbildchen, welche hier folgen, vorzusetzen. Sie werden ihr Aufstellen erklären; und rechtfertigen mögen es diese Worte Göthe's:

„Die Botaniker haben eine Pflanzenabtheilung, die sie Incompletae nennen: man kann eben auch sagen, daß es incomplete, unvollständige Menschen giebt. Es sind diejenigen, deren Sehnsucht und Streben mit ihrem Thun und Leisten nicht proportionirt ist. Der geringste Mensch kann complet seyn, wenn er sich innerhalb der Gränzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt: aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht. Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter hervorthun." — —

Christian Gotthilf Tag.

„Ein kleiner Mann ist auch ein Mann."
Göthe.

Es war im Sommer 1800 oder 1801, daß, als ich eben in Dresden mich aufhielt, eines Vormittags ein Fremder mir gemeldet wurde. Kaum hatte aber der Diener den Namen ausgesprochen, als er selbst, der Fremde — dem Ansehn nach, ein derber, rüstiger Sechziger — eintrat, und weil er seinen Namen noch hörte, das Wort an den Diener richtete: Lass' Er's gut seyn, mein Freund; ich kann's schon selber sagen! Ich bin der Hohensteiner Cantor und Schulcollega, Christian Gotthilf Tag. Ergebner Diener! Ich lese die musikalische Zeitung; ei freilich les' ich sie! Und da ich nun eben in Dresden bin, und Sie sind's auch: so

wollt' ich gern Ihre Bekanntschaft machen — Er setzte noch einige verbindliche Worte hinzu. Ich bat ihn, Platz zu nehmen, und suchte eine Unterhaltung einzuleiten. Es wollte nicht sonderlich gelingen. Was ich auch anschlug: der Mann ließ es bald verklingen. Er schien auf Etwas zu sinnen, und mitunter wußte ich nicht, ob er mich verstehe oder nicht. Endlich ruckte er sich zusammen, und mit kräftigerm Sprachton, mit muntern Mienen, hub er, ohne allen Zusammenhang mit dem, was eben in Rede stand, also an: Ich bin ein Narr. Ich möchte gern 'was Feines sagen und mich galant ausnehmen. Das geht aber nicht. Ich bringe nichts zu Wege. Wollen Sie mir erlauben, daß ich herausrücke, so wie ich's gewohnt bin? Allerdings bat ich darum. Recht so! fuhr er fort. Ich bin darum nicht massiv oder zutäppisch. Ich sitze da in meinem lieben Hohenstein, und im Amte, fast ein halbes Jahrhundert: da bürgert man ein mit Leib und Seele; und in Hohenstein sind die Leute gerad' aus, frisch zu.

Fast ein halbes Jahrhundert? unterbrach ich ihn. Nach Ihrem Ansehn ist das unmöglich.

„Na, es fehlt noch 'was dran: aber gar nicht viel. Ich bin gerade so lange im Amte, als ich nicht mehr in die Schule gehe; und im Ehestande bin ich auch so lange. Sie lachen? Denken Sie, es ist mein Spaß? Nein, nein; 's ist voller Ernst."

„Nun, da wär' ich doch begierig, mehr zu erfahren" —

„Ja, es ging wunderlich zu. Ich bin 1735 geboren; zu Beyerfeld, im kursächsischen Erzgebirge. Mein Vater war da Schulmeister und Organist: ein braver Mann, ein fleißiger Mann, ein geschickter Mann. Er spielte seine Bachschen Fugen tüchtig herunter, und Generalbaß verstand er, wie sich's gehört. Da wuchs ich nun so mit heran. Ich mußte auch am „wohltemperirten Klavier" knaupeln; und Generalbaß lernt' ich auch. Das war nun gut. Es wurde mir auch nicht allzuschwer. Ich war nicht gerade auf den Kopf gefallen, und Lust hatt' ich genug. Dadurch wurd' ich bei Zeiten einem lieben, wohlthätigen Manne bekannt: der nahm sich meiner an. Es war der Amtmann Rebentisch in Grünhain. Als ich confirmirt war, nahm der mich zu sich. Er ließ mich beim Rector Latein lernen, und

sonst noch dieß und das. Er brauchte mich dafür — was man so sagt: als Jungen. Ich mußte Acten abschreiben; er schickte mich botisch im Amte herum; ich putzte auch seine Stiefeln und frisirte seine Perrücken. Das war nun wieder gut: aber es gab keine Musik. Da litt mich's nicht. Nur etwas über ein Jahr hielt ich's aus. So wie ich das vierzehnte Jahr hinter mir hatte, lief mir einmal die Laus über die Leber und ich rannte davon."

„Ohne alle weitere Bekanntschaft? ohne alle Aussicht?"

„Ja. Es wird schon gehen, dacht' ich."

„Und ohne alle Mittel?"

„Geld, meynen Sie? Ei nu! vierzehn Groschen hatt' ich mir gesammlet. Davon dacht' ich vor der Hand zu leben."

„Wo gingen Sie denn hin?"

„Nach Dresden. Ich hatte viel Schönes von Dresden gehört, besonders auch von seiner Musik und seiner Kreuzschule. Du willst ein Kreuzschüler werden, dacht' ich: da hast du gleich Alles mit einander. Eh' ich nach einer Schlafstelle fragte, ging ich zum Herrn Rector. Es war der ehrenwerthe Philolog, Schöttgen; der das griechische Neue Testament herausgege-

ben hat und Lamberti Bosii Ellipses — Sie wissen ja wohl!“

„Allerdings, nur weiter!“

„Hernach ging ich zum Herrn Cantor. Das war der berühmte Homilius. Ich sagt' ihnen Beiden, was zu sagen war; und damit, meynt' ich, wär's gethan: der Alumnus wäre fertig und dürfte nur einziehn. Schöttgen schüttelte den Kopf, Homilius lachte: aber ich mißfiel Beiden nicht; das sah' ich wohl. Ich war auch wirklich ein hübscher, treuherziger Junge; und daß mir's am Herzen lag, 'was Rechts zu lernen: das merkten sie mir wohl auch ab. Sie prüften mich. Beim Rector ging's nun so so: aber der Cantor war außerordentlich mit mir zufrieden. Ueber meine Kenntniß und Fertigkeit im Generalbaß war er sogar verwundert.“

„Bekamen Sie denn wirklich eine Freistelle?“

„Ja; nicht lange darauf. Die beiden herrlichen Männer schafften Rath: Gott gebe ihnen noch heute dafür einen guten Tag in der Ewigkeit! Nun war ich geborgen. Einen glückseligern Jungen, als mich, da ich nur erst die Schalaune umhatte, gab's auf der weiten

Welt nicht. — So ging's nun fort, den guten, alten Schulweg. In den alten Sprachen — nun, ich blieb vor den Andern nicht gerade zurücke: aber für die Musik war ich doch eigentlich gemacht, und so ging's hier rascher vorwärts. Meine Lehrer bemerkten's. Da ich aber doch auch in literis Fleiß anwendete: so ließen sie's geschehen. — Aber wie soll ich Ihnen schildern, was damals für Musik in Dresden war; was für Eindruck sie auf mich machte; wie es mich trieb und hetzte Tag und Nacht, weiter zu kommen" —

Hier leuchteten die Augen des Alten; er gesticulirte nach oben, nach unten, nach allen Seiten, und seine Worte hätte man im dritten Zimmer vernehmen können. Ich konnte mir den Genuß dieses Anblicks lange erhalten, da ich über jene Zeit in Dresden unterrichtet war und durch bestimmte Fragen ihm immer tiefer in seine Jugendlust hinein zu helfen vermochte. Es kostete sogar Mühe, ihn zum Verfolg seiner Geschichte zu bringen. Endlich gelang das. Er trocknete sich die Stirn, setzte sich in der Ecke des Sopha wieder zurecht und fuhr fort. Ich hatte indeß dabei erfahren, daß er auf der Schule in sechs Jahren bis zum Präfectus des

Chors hinaufgerückt sey und schon damals Orgelstücke, Lieder, Motetten, auch einige Kirchencantaten geschrieben habe. Dummes Zeug! setzte er hinzu. Nachahmungen von dem, was ich gehört hatte. Aber darauf können Sie sich verlassen: ohne Schnitzer im Satz —

Ich setzte von Neuem an: Sie stehen im zwanzigsten Lebensjahre; Sie verlassen Dresden und kommen auf die Universität Leipzig oder Wittenberg —

Daß ich nicht wüßte — versetzte er. Von Dresden wanderte ich freilich aus. Ich besuchte meine Aeltern. Von da wollt' ich zwar nach Leipzig: aber es kam anders. — Ich schritt den ersten Tag bis Hohenstein. Bei guter Zeit den Abend kam ich in die Herberge. Einige ansehnliche Bürger des Orts saßen da bei einem Kruge Bier und plauderten. Ich nahm Platz bei ihnen und ließ mir 'was zu essen geben; denn an Appetit hat mir's mein Lebetage nicht gefehlt. Die Herren fragten nun: Woher? wohin? weswegen? Ein Wort gab das andre; rückhaltig bin ich auch niemals gewesen: in einer Viertelstunde wußten sie von mir und meinen Hühnern und Gänsen so viel, als ich selber. Da wird's mit der Theologie

langsamer gehen, als mit der Musik; meynte der Eine. Das glaub' ich auch, versetzte ich. Aber es muß doch einmal seyn. — Warum? hieß es. Sie müßten's auf ein Amt zuschneiden, wo Sie von Wissenschaften schon allenfalls genug innen hätten und recht viel für Ihre Kunst zu thun bekämen. — Was wär' denn das für ein Amt? fragte ich. — Nun — ein hübsches Stadt-Cantorat, meynte er. — Ja, erwiederte ich, deren giebt's nicht viele. Da wird man nicht auf mich passen. — Ei, man thut das Seine, sagt' er, und vertraut dem lieben Gott und verständigen Leuten. — Das ließ sich hören, fand ich. Die beiden Männer standen auf, traten an's Fenster und sprachen leise weiter. Mich ging das nichts an: ich ließ mir mein Restchen Sauerkraut schmecken. Dann ging der Eine weg und der Andre setzte sich wieder zu mir. Er fing's wieder da an, wo er's vorhin gelassen hatte, und bekam überall ehrlichen Bescheid, ohne viele Umstände. Nun kam der Andre zurück. Sie traten erst wieder zusammen; dann fragten sie: Morgen früh wollen Sie weiter? — „Mit Aufgang der Sonne." — Bleiben Sie doch morgen noch hier, sagten sie. Ich sahe sie

verwundert an. „Es soll Sie nichts kosten.“ Wenn auch, versetzte ich; was soll ich denn hier? — Da kam's nun heraus: Einer der Herren war im Rathe und gerade der, welcher am meisten von Musik verstand. Der Cantor und dritte Schulcollege des Orts war gestorben. Die Männer hatten Gefallen an mir gefunden. Sie traueten mir zu, ich würde beiden Aemtern redlich vorstehn. Der vorhin weggegangen war, hatte den Burgemeister vorläufig unterrichtet, und dieser wollte mich morgen kennen lernen. Ich wußte erst nicht, ob's Ernst oder Spaß war: aber es war voller Ernst. Ich wurde dem Wirthe bestens empfohlen: der sahe mich nun ganz anders an und brachte mich selbst auf mein Stübchen. Nun war ich allein. Alles ging in mir um, wie ein Feuerrad: Wundern, Freuen, Zweifeln, Hoffen — Alles durch einander. Wird's was: so fällt's vom Himmel; und der's da 'runterwirft, der wird auch zuhelfen! damit stieg ich in mein Bett und schlief, wie ein Dachs.

Nun? am Morgen —? unterbrach ich ihn, jetzt wahrhaft angezogen.

Am Morgen? fuhr er fort. Na, da kam der Rathmann und brachte mich zum Burge-

meister. Ich gab Auskunft über Alles, was sie wissen wollten. Dann, beim Herrn Superintendenten, eben so. Nun gingen wir in die Kirche. Ich spielte Orgel ... Kurz und gut: Ich kam nicht wieder vom Fleck, und Sonntag über acht Tage versuchte ich mich schon in meinem Amte; demselben Doppelamte, das ich noch heute verwalte.

Nun wahrhaftig, rief ich aus: das ist eine wunderliche Geschichte. Fanden Sie sich denn auch gleich zurecht? Sie hatten ja auch Schulunterricht zu geben —

Ja; täglich sechs Stunden. Es ging gut. Ich hatte in Dresden schon in einigen Familien die Kinder unterrichtet.

Und mit der Musik?

Da ging's noch besser; wie Sie denken können. Ich fand ein nicht übles Singchor: auch ein kleines Orchester fand ich. Es bestand aus dem Stadtpfeifer mit seinen Leuten und verschiednen Liebhabern unter den Bürgern. Wollte ich höher hinauf, so brauchte ich sie Alle ja nur weiter heran zu bilden. Das geschahe. Ich wollte, Sie hörten jetzt unsre Kirchenmusik. Jeden Sonn- und Festtag könnten Sie sie hören.

Aber Compositionen: fanden Sie deren vorräthig?

Nicht ein Blatt.

Wo nahmen Sie sie denn her?

Ich machte sie selber: jede Woche wenigstens eine Cantate. Die Texte suchte ich mir aus der Bibel und dem Gesangbuche. Ich schrieb auch Alles selbst in Stimmen aus; und daß ich selbst Alles mit meinem Häufchen einstudiren mußte, versteht sich von selbst.

Und das bei sechs Stunden täglichen Schulunterrichts?

Oho! wenn's weiter nichts gewesen wäre! Aber ich war kaum in einem Paar Monaten warm geworden am Ort; so verliebt' ich mich. Zum Glück, in ein braves Mädchen; auch braver Aeltern Kind. Sie wohnte mir schief über, und es war meine erste Liebe: da ging's rasch vorwärts. Im ein und zwanzigsten Jahre hatt' ich eine Frau und im zwei und zwanzigsten hatt' ich auch ein Kind —

Ich lachte. Ja, Sie haben gut lachen, sagte er. Zwar war ich durch meine hübsche und gute Frau glücklich, wie ein König —

nun, ich bin's noch jetzt durch sie *); aber daß ich sonst so viel besessen hätte, wie ein König: das kann ich nicht behaupten. Ich hatte mit gar nichts angefangen. Meine Einnahme: ein Dresdner Schuhmacher, der in der Mode ist, verdient weit mehr, als ich. Und daß es beim ersten Kinde nicht blieb, können Sie leicht denken. Desto besser, sag' ich Ihnen; desto besser für Einen, der arm aufgewachsen und der Armuth gewohnt ist. Und noch bis heute bin ich auch nicht Einen Abend mit Nahrungssorgen zu Bett gegangen.

Wie machten Sie das möglich?

Meine Mitbürger hatten mich achten und lieben gelernt: die Wohlhabendern vertrauten mir ihre Kinder zum Privatunterricht.

Was? den gaben Sie neben dem öffentlichen in der Schule?

Ja, mein Herr, das that ich! rief er; und Sprachton, Miene und Haltung gewannen etwas wahrhaft würdig-Stolzes, ja Vornehmes.

Und neben alle dem, was Sie für Ihre Kunst thaten?

*) Er hat zwei und funfzig Jahre mit ihr höchstzufrieden durchlebt.

Ja, mein Herr! Zum Componiren und Ausschreiben mußten die Nächte aushelfen. Alles Unterrichten zusammengenommen, in der Schule und in den Häusern, gab ich in der Regel des Tags zwölf Stunden.

Was? zwölf Stunden?

Ja, zwölf Stunden! Und die gebe ich noch! fuhr er mit noch klingenderm Ton und stolzerm Selbstgefühle fort. Ich gebe sie noch, und bin zufrieden, und will's gar nicht anders, so lang' ich die Kräfte habe. Hab' ich die nicht mehr: so wird der sorgen, der sie mir nimmt —

Mir drang es heiß zum Herzen. Ich blickte ihm achtungsvoll in's leuchtende Auge und drückte ihm schweigend die Hand. Er aber, ohne die geringste Erweichung, fuhr in vollkommen gleicher Fassung fort: Glauben Sie nicht etwa: das sagt der alte Trotzkopf in Dünkel und Einbildung. Käme der Fall und könnt' es mit ihm anders werden: so würd' er auch anders pfeifen. Sie thäten mir Unrecht. Solche Fälle sind dagewesen: und der Alte hat nicht anders gepfiffen.

Ich trau' es Ihnen zu — erwiederte ich. Kann ich die Fälle wissen?

Wenigstens den ersten kann ich Ihnen unbedenklich erzählen, sagte er. Es war im Jahr 1770. Meine Kirchencantaten hab' ich von jeher Jedem abzuschreiben gegeben — und umsonst, versteht sich — Jedem, der sie gemocht. So sind sie ziemlich umhergekommen. Was sie seyn sollen, meynt man, das sind sie; und so werden sie geschätzt. Auch nach Hirschberg in Schlesien hatten sich welche verflogen, durch die dritte, vierte Hand. Ich wußte nichts davon. Nun giebt's dort ein ansehnliches, einträgliches Cantorat, und das war vacant. Ich wußte auch davon nichts. Dem Rathe war was von meiner kümmerlichen Lage zu Ohren gekommen. Zwei angesehene Kaufherren, die zur Leipziger Messe fahren, werden beauftragt, über Hohenstein zu gehn. Sie treten bei mir ein; sie schildern mir den Ort, das Amt, alle die vielen Vortheile, und — denken Sie — überreichen mir die Vocation. Hilf Gott: ich war wie aus den Wolken gefallen. Freiheit von allem Schuldienst, für mich bei weitem dem beschwerlichsten; Freiheit, blos für meine Kunst zu leben; dabei: Alles ungesucht, ja ungekannt: das waren für mich lauter Hallelujah! Aber — aber: mein geliebtes Va-

terland verlassen; ein Preuße werden, gegen die ich vom siebenjährigen Kriege her einen verdammt bösen Zahn hatte; mein Oertchen verlassen, wo ich die Liebe meiner Mitbürger und mein Herzensweib gefunden; wo ich die Früchte meines Fleißes nun schon herangewachsen und gediehen sah: Herr! und nun gleichwohl ein Blick auf meine Kinder, die Zuredungen aller meiner Freunde, auch deren, die an mir am meisten verloren — lieber Herr! ich gerieth in einen entsetzlichen Seelenkampf. Ich konnte nicht essen, ich konnte nicht schlafen, ich konnte sogar nicht componiren. So trieb ich's eine Weile. Was da — riß ich endlich durch — der Mensch lebt nicht vom Brot allein, steht im Evangelio. Und somit frischweg die Vocation eingesiegelt: fort damit nach Hirschberg! Fast Alle, denen ich's sagte, verstanden mich nicht, und Einige sahen aus, als dächten sie: der Christel ist ein Esel! Das that mir weh, aber nur ein Weilchen: dann machte ich nichts draus —

Und Ihre Frau —?

Meine Frau? wiederholte er mehrmals, befremdet durch meine Frage. Meine Frau — die hatte ja am Altare gesagt: ich bin dein!

wie vielmehr ihr Schicksal! — Aber, nur Geduld: es kam noch anders! Der Rath zu Hirschberg dachte, ich wär' über die große Verbesserung meiner ganzen Lage entweder nicht genug unterrichtet, oder ich wär' ungläubig und von Andern dagegen eingenommen. Er schrieb also an den Herrn Superintendenten in Hohenstein, gab ihm ganz bestimmt alle Verhältnisse an, legte die Vocation wieder bei, und machte es dem Herrn gewissermaßen zur Gewissenssache, mich anzutreiben. Das that er auch redlich, obgleich er mich gern behalten hätte. Er griff mir besonders damit an den wunden Fleck, daß ich einer dunkeln, ganz unstatthaften Abneigung gegen das Preußenthum zu vielen Raum gäbe. — Nun ging Kampf und Plackerei von Neuem los. Um nur endlich heraus zu kommen, sagt' ich Ja: doch behielt ich mir im Schreiben an den Hirschberger Rath bevor, daß ich mir erst die Dinge am Ort persönlich besehen müßte. Und hiezu macht' ich mich auch auf der Stelle fertig. Die Vocation in der Tasche, ging ich fort: aber erst nach Dresden. Wie mir ward, als ich die Thürme, hernach die ganze schöne Stadt erblickte — die Stadt, wo ich meine Jugend so

glücklich verlebt, wo ich gelernt hatte, was ich nun wußte und vermochte, wo ich so viele Wohlthaten genossen hatte, und nun hinzudenken mußte: das Alles siehst du zum letztenmale —; Herr, wie mir da ward: das kann ich nicht beschreiben. Es war, als wollte mir das Herz im Leibe zerspringen. Ich hätte in die Elbe rennen mögen, mich da zu begraben. — Es war Freitag Abends. Den Sonnabend brachte ich damit zu, meine Verwandten, Freunde und ehemaligen Lehrer mit zerrißnem Herzen zu besuchen. Vater Homilius behielt mich zu Tisch und ließ hernach, in der Vesper, eine meiner Motetten vom Chore ausführen. Alle redeten mir zu: aber sie sahen dabei zweifelhaft oder traurig aus; wenigstens kam mir's so vor. Nun vollends der Sonntag —! Ich hörte Vormittags in der Sophienkirche den Oberhofprediger, den ehrwürdigen Greis, Herrmann *), eine überaus fromme Predigt halten über den Satz: — denken Sie! gerade über den Satz: Gott spricht auch noch jetzt zu uns durch unser Herz! Fast die Hälfte der Predigt war wie auf meine Umstände gemacht.

*) Der Vorfahr Reinhards.

Hernach hört' ich in der katholischen Kirche eine brave Missa von Hasse, die ich schon von ehedem kannte. Naumann dirigirte sie; den ich auch schon kannte und hoch verehrte. Und das Alles nun nicht wieder; im ganzen Leben nicht wieder —! Na, ich muß zu Ende, unterbrach der Mann sich selbst; wird mir's doch beim bloßen Erzählen ganz wunderlich zu Muthe! Also kurz und gut: Ich schleppte mich noch ein Paar Tage mit meiner Noth herum; dann — ich konnt' nicht anders — eingesiegelt die Vocation, ein höflicher, dankbarer Brief dazu, und fort damit auf die Post. Der Expedient sagte: die Post ist eben abgegangen; sie geht erst in drei Tagen wieder. Ei, rief ich aus, so heben Sie das Ding auf: ich muß es los seyn! — Nun schrieb ich meiner Frau, ausführlich, Alles und Jedes, wie es war. Die dachte mich schon bald in Hirschberg, als sie den Brief bekam. Sie nähete eben an neuen Käppchen für die Kinder. Sie sollten damit dort schön auftreten und in's Auge fallen. Da gab's nun freilich wohl beim Lesen einen starken Guß! Auch hatte sie aus meinen Argumenten nicht gar viel gemacht: wie nun die Weiber sind! Aber mein Schluß hatte ihr

Kraft gegeben. Er hieß so: „Ich spreche mit Doctor Luther zu Worms: Hier steh' ich — ich kann nicht anders — Gott helfe mir.“ Als ich zurückkam; und vollends, als ich den Kindern 'was mitbrachte aus der Residenz: da war Alles gut. Und es blieb auch gut — —

So weit diese Scene aus dem Leben des wackeren Mannes. Von dem, was wir weiter sprachen, will ich nur noch Einzelnes berühren, und dann das Wenige hinzusetzen, was ich nach seinem Tode über ihn erfahren habe.

Wir kamen näher auf seine Compositionen. Schreiben Sie auch jetzt noch? fragte ich. „Immerfort. Das sind ja fast die einzigen Stunden, wo ich für mich lebe.“ — „Da müssen Sie eine feine Anzahl zusammengebracht haben.“ — „Mit den ausgeschriebenen Stimmen ging's schwerlich in den Schrank dort.“ — „Blos Kirchenstücke?“ — „Bei weitem am meisten. Die Kirche ist mein Wahlplatz: anderwärts plänkere ich nur. Aber — Sie fragen so hin und her darüber: kennen Sie denn nichts von mir?“ — „Ich muß gestehen: nein!“ — „Freilich ist nicht Vieles gedruckt. Aber gar nichts? und Sie geben doch die musikalische Zeitung heraus? Ei, ei!“ Dieß

sagte er nicht ohne Empfindlichkeit. Ich erwiederte: „Bedenken Sie die ungeheure Menge, die gedruckt wird. Jetzt werd' ich mich nach Ihren Arbeiten umthun." — „Gar nichts? gar nichts?" wiederholte er. „Nicht einmal die hundert Klavier-Variationen über Ein Thema? auch die nicht, wenigstens des närrischen Einfalls wegen?" — „Hundert? über Ein Thema?" fragte ich; und um ihn zu begütigen, that ich's mit mehr Verwunderung, als nöthig. „Volle Hundert, ja!" fuhr er nun wieder freundlicher fort. „Ein Theil davon ist freilich darnach: aber es sind auch tüchtig gearbeitete Sachen darunter." — Er bezeichnete nun, auf mein Befragen, seine Arbeiten und seine Schreibart mir näher. Ich nahm ab, sie wären, wie sich ohnehin voraussetzen ließ, erleichterte und einigermaßen modernisirte Nachahmungen von Hasse und Homilius; streiften auch wohl an Joseph Haydn, wie dieser sich in seinen frühern und einfachern Messen und ähnlichen Kirchenstücken zeigt. So hab' ich dann auch später, was mir davon bekannt worden, gefunden. — Er schmälte hernach, und das derb, selbst etwas hochfahrend, auf die neueste Zeit, wo „eine Hand voll gro-

ßer Geister Alles zusammengeschmissen habe."
Sie machen's jetzt, sagte er, in Deutschland mit der Musik, wie in Frankreich mit der Politik: Alles unter einander gerührt, was nur da ist, in der Welt oder blos in ihren Köpfen — mag herauskommen, was da will, wenn der Brei nur brav gährt, und quappert, und schäumt, und qualmt bis zum Himmel hinauf! Da steht dann der Plebs, reißt die Augen auf und schreyt: A—h! Das wollen sie eben — — Ich glaubte ihm wohlzuthun, indem ich anmerkte, man müsse jeder Zeit ihr Eigenes lassen, mehr ihr Gutes als ihr Schlimmes aufsuchen, und jenes in seiner Art anerkennen. Wie käme man denn sonst zu dem Rechte, sagte ich, ein Gleiches für die seinige und ihr Gutes in Anspruch zu nehmen? Er schüttelte skeptisch lächelnd das Haupt und schien schwankend, ob das Ernst oder Scherz wäre. Macht man's denn nicht auch so, fuhr ich fort, was die Angelegenheiten des gewöhnlichen Lebens oder was Menschen betrifft, die uns in diesem nahe treten? Hier sahe er mich ernsthafter und, wie es schien, noch zweifelmüthiger an. Man achtet ja ein solches Verfahren, setzte ich hinzu, wo es besonnen, ruhig und vollständig darge-

legt wird, einmüthig für einen Erweis von Vielseitigkeit und Bildung des Geistes, von Gerechtigkeitsliebe und Billigkeit der Gesinnung u. s. w. Das wollte aber bei dem hastigen Sechziger nicht sonderlich verfangen. Was da! rief er. Recht muß Recht bleiben. Lassen Sie mir das gewöhnliche Leben weg! Da mach' es Jeder, wie er kann. Ich spreche von der Kunst. Und da sag' ich noch einmal: Recht muß Recht bleiben. „Das wohl: nur hat aber die Kunst keinen vollständigen, unbedingt anerkannten Rechts-Codex.“ Von Neuem schüttelnd und fast betrübt, dergleichen von einem Manne zu vernehmen, der doch auch Etwas von Theorie verstünde, wiederholte er: Keinen Rechts-Codex! So? Nun: wenn auch! St. Paulus spricht: Des Gesetzes Werk ist geschrieben in eure Herzen. „Wohl! aber in die Herzen der Neuerer in der Composition nicht?“ Nein! rief er mit gestreckter Haltung und voller Kraft: die haben keine Herzen! die haben nur Hochmuth, Uebermuth und Gefallsucht! ich hab's schon gesagt: wie die jetzigen Franzosen! Hochmuth, Uebermuth und Gefallsucht: die fressen allemal die Herzen weg und nehmen den leeren Fleck ein — —

Ich gedachte dann nochmals seiner Frischheit, Kraft und Heiterkeit bei so vorgerückten Jahren und so bewundernswerther Thätigkeit. Das ist der Punct, versetzte er. Gerade bei dieser Thätigkeit; ein Tag wie der andere; und bei einem von Jugend auf ordentlichen, zufriednen Leben! Ueberdieß kömmt auch von Zeit zu Zeit noch eine besondere Freude dazu. So hab' ich seit vielen Jahren auch ein Concert errichtet, das ich dirigire. Na — setzte er mit einem ironischen Seitenblick hinzu; da werden auch ganz neue und neumodische Sachen mitunter aufgeführt. Da gehören sie hin: nicht aber in die Kirche. So ein Concertabend ist mir allemal ein Fest. Meine Vorgesetzten, meine Collegen und Mitbürger — die halten mich werth und geben mir viele Beweise davon: das thut auch wohl. In den Schulferien mache ich gewöhnlich eine Reise; vorzüglich nach Dresden, oder in die Lausitz, oder in unsern schönen Umgebungen umher. Ich bin sogar einmal bis Leipzig gekommen. Das stärkt und erfrischt Geist und Leib — —

Und bei alle dem ist es mit dem Ehrenmann geblieben, bis endlich das hohe Alter seine Rechte, aber auf die, für ihn, mildeste

Weise, geltend machte und ihn freundlich seinem letzten Ziele zuführete. Einer seiner vertrautesten Freunde schrieb mir im Jahr 1811 hierüber im Wesentlichen Folgendes. Als der noch lebensvolle, liebe Mann im Jahr 1805 sein funfzigjähriges Amtsjubiläum feierte: da genoß er, neben mancher andern, auch die große Freude, ein schönes, ehrenvolles Belobungsdecret des Kirchenraths zu Dresden, und zwar abgefaßt von dem berühmten Oberhofprediger Reinhard, den er vergötterte, zu empfangen; ja, es kam, dieß Schreiben ihm persönlich zu überreichen, Tags ehemaliger Schüler, der nun gleichfalls rühmlichst bekannte Geschichtschreiber und Lehrer der Staatswissenschaften, Professor Pölitz, hieher. — Im Hause unsers lieben Alten war es indessen einsamer und stiller geworden. Alle seine Kinder waren ihm nach und nach weggestorben, bis auf eine Tochter, die aber auch nicht mehr bei ihm lebte, sondern an den Pfarrherrn in Niederzwönitz verheirathet war. Stark und gefaßt hatte er sich in jedes schwere Schicksal gefunden: aber 1807 raubte ihm der Tod seine treue Gattin und Hausfrau; diesen Schlag konnte der zwei und siebenzigjährige Greis nicht mehr verwin-

den und die gänzliche Oede in seinem Hause nicht mehr ertragen. Der tiefe Eindruck dieses Todesfalls; manche Veränderung in der Lebensweise, die dadurch herbeigeführt wurde, und die Folgen einer so vieljährigen, überhäuften, unablässig angestrengten Geistesthätigkeit, schwächten — zuerst sein Gedächtniß, dann alle Kräfte seines Geistes. Da legte er (1808) sein Amt nieder und wendete sich zur lieben Tochter, den Rest seiner Tage dort ruhig hinzubringen und sein Ende gelassen zu erwarten. Von treuer Liebe aufgenommen und gepflegt, erreichte er diesen Wunsch, und lebte noch, gesund am Körper, am Geiste zwar schwach, doch heiter, bis zum neunzehnten Julius 1811, wo er, nach nur dreitägiger Unpäßlichkeit, in der Mitte der Seinen sanft einschlief, ohne wieder zu erwachen. Er war und blieb des festesten Glaubens, in jener Welt werde er sein altes, liebes Tagewerk mit erneueter Kraft rüstig fortsetzen; denn dort sey Musik die eigentliche, gangbare Sprache. — — Wie übrigens fast alle Männer von vieler und widerhaltiger Lebenskraft, bei Energie und Beharrlichkeit des Willens, besonders wenn sie nicht in die große Welt geworfen, und in der kleinen

an eine Stelle gesetzt sind, wo sie ganz entschieden sich als die Ersten behaupten können: so hatte auch Tag (nach seines Freundes Ausdrucke) manche Eigenheiten und Besonderheiten, doch von einer Art, wodurch er Niemand lästig, viel weniger schädlich wurde. Ein leidenschaftlicher Eifer trieb ihn auf für Alles, was er für recht und wahr, und gegen Alles, was er für unrecht und unwahr, besonders für Unterdrückung rechtlicher Freiheit eines Jeden in seiner Sphäre, oder sonst für Beeinträchtigung des Wohlseyns der Gesammtheit erkannte: aber dieser Eifer, eben weil er leidenschaftlich war, verleitete ihn auch, zuweilen vor dem Prüfen zu urtheilen, sich auf die sonderbarste, unerwartetste Art zu täuschen, und im Verfahren dafür oder dagegen nicht Maaß zu halten, so daß seine Freunde und die ihm wohlwollten, froh waren, wenn es nur bei unbedachtsamen Reden blieb, nicht in unbedachtsame Handlungen ausschlug. — Heiter, beschließt jener sein Freund, und unterhaltend war er im Umgang; wo er gewöhnlich in fröhlicher Sorglosigkeit und vollkommener Zuversicht Alles darlegte, was ihm eben durch Kopf oder Herz ging. Wem er einmal Vertrauen

und Freundschaft geschenkt hatte, der konnte auf seine Ausdauer und Treue bauen, auch wenn sie schwere Opfer nöthig machte. — Seine Wirksamkeit als Künstler, setzen wir hinzu, war zwar dem Umfang nach beschränkt, aber im engen Kreise desto einflußreicher. Eigentlich schöpferisch, und damit seine Kunst in ihren Gränzen, wenn auch nicht erweiternd, doch vervollständigend: das war sie nicht; aber anerkannt Rechtes und Gutes aus ihrem Gebiet umher zu verbreiten, zweckmäßig es zuzurichten, eindringlich es zu fördern — das war seine Sache. So erwarb ihm diese seine Kunst nicht Ruhm, aber Ansehen, keine Lobsprüche, aber Credit, nichts weniger als Vortheile, aber nichts mehr als das Bewußtseyn, ja den Anblick sichern Erfolgs. Er war kein genialer Architekt, er war ein tüchtiger Mauermeister; und von dem, was er bauete, steht wohl Manches noch heute.

Franz Danzi.

Geb. 1760, gest. 1826.

Das Jahr der Geburt Danzi's ist angegeben: der Ort war Mannheim. D.'s Vater war kurpfälzischer Hofmusicus und erster Violoncellist in der Kapelle. Diese galt damals, wie bekannt, für eine der vorzüglichsten in der Welt; so daß es z. B. reisenden Virtuosen als ein offener, überall für gültig erkannter Empfehlungsbrief diente, ihr Mitglied zu seyn oder doch aus dieser Schule zu stammen. Mannheim bildete nämlich, wie etwas später für die Schauspielkunst *), so damals für die Musik,

*) Iffland, Beck, Beil u. A. gingen aus dieser hervor.

wirklich eine eigene, selbstständige Schule *), die, wenn sie in mancher Hinsicht einigen andern der vorzüglichsten nachstand, auch besonderer Vorzüge vor diesen sich rühmen durfte. Unter ihren Vorzügen war vielleicht der unterscheidendste, daß sich in ihr länger und reiner als in den meisten andern erhielt — nicht nur der einfachere, zartere, ausdrucksvollere Gesang und dessen naturgemäße Führung, sondern auch, was einer ihrer berühmtesten Lehrer der Composition, der, wenn auch noch so wunderliche, doch geistvolle, kunstgelehrte, wahrhaft originale Abt Vogler, in seiner selbsterfundenen Sprache nannte „das Gesang." Er meynte die, jener Gesangsart ähnliche Behandlung der Musik überhaupt, sowohl in der Composition für alle Stimmen, der Instrumente wie der Menschen, als auch in der Ausführung derselben auf jedem hervortretenden Instrumente.

Danzi's Vater, Innocenz, wurde der Lehrer des Sohnes, und das schon frühzeitig, da dieser frühzeitig Talent und Neigung zeigte.

*) Es sey genug, von den vielen ausgezeichneten Künstlern, die aus ihr stammen, nur Peter Winter und Bernh. Anselm Weber als Componisten, die beiden Eck als Virtuosen anzuführen.

Er brachte dem Knaben die Elementarkenntnisse aller Musik, und die nächsten Mittel, diese richtig und zweckmäßig anwenden zu lernen — Klavierspielen und Singen — leicht bei: dann hielt er ihn zum Spiel seines eignen Instruments, des Violoncells, an. (Im letztern blieb er auch in der Folge sein Lehrer.) Uebrigens aber überließ er ihn, etwa vom zehnten Jahre an, der öffentlichen Schule, der wissenschaftlichen sowohl, als der musikalischen. Beide waren gut; der Knabe fähig, aufgeweckt, folgsam und fleißig: so machte er auch in beiden erwünschte Fortschritte.

Da wir hernach von ihm nur als Musiker zu sprechen haben, so nehmen wir hier voraus, was seine übrige Ausbildung anlangt. Die war später, nach mehrern Seiten hin, sehr achtungswürdig, und für einen Tonkünstler ausgezeichnet. Er hatte auf jenem früh gelegten, guten Grund mit Lust und Fleiß fortgebaut; ja, er bauete sein Leben lang daran fort; so daß er als Mann nicht nur über vielerlei Wissenschaftliches oder Weltliches, auch was mit seiner Kunst direct in keiner Verbindung steht, auslangend unterrichtet war, sondern auch, was er sich einmal angeeignet, im Zu-

sammenhange beisammen und in Ordnung zur Hand hatte. Darum sprach und schrieb er auch gut; konnte von dem, was er wollte und machte, Rechenschaft geben; zeigte sich in der Unterhaltung eingänglich und anziehend, im Benehmen gesittet und wohlgefällig, so daß Jedermann gern mit ihm verkehrte und er überall einen angenehmen Eindruck zurückließ. Auch war er der lateinischen Sprache einigermaßen, der französischen hinlänglich, der italienischen vorzüglich mächtig; machte artige deutsche Verse, die er, ohne Ansprüche, vertrautern Freunden zu widmen pflegte; hatte mit Verstand und Wahl sich kleine Sammlungen literarischer und artistischer Hülfs- oder Erweckungsmittel angelegt: kurz, er war, was man, im Sinne der bessern Gesellschaft, einen Mann von Geschmack und feiner Ausbildung nennt. Zu solchem sich heran zu bringen, als solchen immer sich zu zeigen, wurde ihm freilich dadurch erleichtert, daß ihm ein gemäßigtes, zwar ziemlich lebhaftes, doch nicht leidenschaftliches, ein mehr gefügiges, als vorherrschendes Wesen angeboren war. Daß jenes Rühmliche insgesammt auch auf seine Kunst nicht ohne Einfluß blieb, brauchen wir nicht

erst zu erwähnen; denn was ist denn der Mensch, und was besitzt er denn wirklich als geistiges und sittliches Eigenthum, das ganz ohne Einfluß bliebe auf das, was er schafft und treibt? — Jetzt kehren wir zu Danzi's Jugend zurück.

Neigung und Geschick zur Composition meldeten sich früh bei ihm. Schon als zwölf- bis dreizehnjähriger Knabe schrieb er unaufgefordert Allerlei, was wenigstens dem Vater und dem engern Kreise, dem es bekannt ward, wohlgefiel. Lieder waren es und Stücke für's Violoncell, die er beide dann selbst vortrug. Genanntem Instrumente widmete er fortwährend seinen Fleiß; so daß er auch, noch ein Jüngling, als Violoncellist in die kurfürstliche Kapelle aufgenommen wurde. Später haben wir selbst ihn gehört. Sein Spiel war in jeder Hinsicht lobenswürdig; es war selbst ausgezeichnet, doch nicht im Brillanten und Feurigen, sondern — der Natur und Schule des Spielers gemäß — eben in dem, was Vogler „das Gesang" nannte. Dafür erkannte nun auch Danzi bald seinen innern Beruf, und von da an, wo er diesen erkannte, ordnete er seine höhere Ausbildung vollkommen ihm gemäß. —

Auch in seinen Arbeiten machte er die möglichst vollendete Darlegung der Ergebnisse eben dieser Ausbildung zum eigentlichsten Zweck all seines Kunstbestrebens, ohngeachtet er begriff, daß damit kein Aufsehen erregt, kein Enthusiasmus erstürmt wird; ja, daß dieß von der Mehrzahl meist unbemerkt und stets unbegriffen bleibt. Da er diesem seinem Zwecke, diesem Sinn und diesen Maximen treu blieb: so ist es nicht zu verwundern, daß seine Werke sein ganzes Leben hindurch, obschon von sehr verschiedener Gattung, eine Familienähnlichkeit unter sich behielten; daß diejenigen, wo jenes „Gesang" ausreichte, ihm vorzüglich gelangen, und wo es entschieden vorherrschen kann und darf, seine schönsten wurden. Diese sehen wir nun auch jetzt noch leben und wirken: sie werden Beides hoffentlich noch lange Zeit. Achtungs- und liebenswürdig war es, und war er, daß die erkannte Begränzung seiner Kräfte, Leistungen und Wirkungen, sein frohes, dankbares Anerkenntniß aller ihm versagten, mächtigern, glänzendern Vorzüge Anderer nicht im mindesten störte oder schmälerte; daß er durch deren ungleich größeres Glück sich niemals irren, noch aus seiner Sphäre verlocken ließ; und daß er, wenig-

stens in spätern Jahren, mit Ruhe und Gelassenheit zusahe, wenn selbst innerhalb jener seiner Sphäre Andere ihm den Rang abliefen, nicht eben durch Gehalt und innern Werth ihrer Erzeugnisse, sondern durch Vorliebe oder Laune des Publicums, und durch die vielerlei kleinen Dinge, welche deutlich Niemand kennt, bestimmt Niemand will, und die verursachen, daß man Schriften, wie Menschen, ihre Fata zutheilt.

Danzi'n in der Geschichte seines Lebens Schritt für Schritt zu folgen: das vermöchten wir zwar, aber wir versagen es uns. Diese Geschichte bietet fast nur Ereignisse, wie sie allein seine Freunde, nicht das Publicum interessiren können; und jene wissen sie ohnehin. Folgende aber scheinen uns die Haupt- und Wendepuncte seines Lebens; zwar zunächst des äußern, doch zugleich von wesentlicher Einwirkung auf das innere; und für diese dürfen wir auf Antheil von allen Freunden der Tonkunst hoffen.

Nach der pfälzischen Regierungsveränderung wurde Danzi, mit der gesammten Kapelle und Oper, nach München versetzt. Hier zeigte sich ungemein viel Regsamkeit überhaupt

und auch in seiner Kunst. Hier hörte er viel, hier schrieb er auch viel; und allzuviel schrieb er, darum von sehr ungleichem Gehalt und Werth. Auch Opern waren darunter. Wir gedenken nur der vorzüglichern aus etwas späterer Zeit: der Mitternachtsstunde und der Iphigenie. Sie gefielen und verdienten zu gefallen: doch eigentliches Glück machten sie nicht und wurden daher auch nicht weit verbreitet. Das Ganze einer jeden ist in einem, dem Gedichte angemessenen Style festgehalten und mit rühmlichem Fleiße ausgearbeitet; an trefflichen einzelnen Stücken, ein- und mehrstimmigen, fehlt es weder der einen, noch der andern: aber es geht ihnen ab der Glanz imponirender, genialer Erfindung, die Schärfe und Entschiedenheit der Charakteristik, und das zündende, weit um sich greifende Feuer der Ausführung; welches Dreies der Theatermusik auf dem jetzigen Standpunkte der Tonkunst nicht abgehen darf, soll ein Werk dieser Gattung durch sich selbst ein bedeutendes, ausdauerndes, und nicht vielleicht durch anderes außerwesentlich Hinzukommende ein nur augenblicklich schimmerndes, flüchtiges Glück machen. Und dieß außerwesentlich Hinzukommende kam

bei jenen beiden Opern nicht hinzu. Der letztern schadete noch überdieß die Nachbarschaft Glucks, und der erstern, daß man Mozart, besonders dessen Figaro, zu leicht und zu bestimmt hindurchhörete. Doch ward das Gute in ihnen, so wie in des Meisters Bemühungen überhaupt, nicht verkannt; auch vom Hofe nicht; und er deshalb (1796) zum Vice-Kapellmeister ernannt.

Von größter Bedeutung für sein früheres männliches Alter, doch für dieses nicht allein, war seine Verheirathung mit Margareth Marchand, der Tochter des Theaterdirectors in München, einem höchst liebenswürdigen Mädchen. Ein Günstling der Stadt schon als Kind, wo man sie in muntern und in zarten Kinderrollen beider Geschlechter zu bewundern und zu lieben gewohnt war, trat sie dann mit gleicher Wirkung hervor als treffliche Sängerin in italienischer und deutscher Oper, zugleich als eben so treffliche Schauspielerin und Klavierspielerin. Die Verbindung war von Beiden aus inniger Liebe geschlossen worden, und so beglückte sie auch Beide innig. Des Glücks ihrer neuen Ehe um so mehr und in freiern, ungewohntern Verhältnissen froh zu werden, nahmen sie

(1791) Urlaub zu einer Reise auf unbestimmte Zeit. Die Orte, wo sie, bevor Italien von ihnen besucht ward, am längsten sich aufhielten, waren Leipzig und Prag. Sie als Sängerin, Er als Musikdirector, traten ein bei der kleinen, aber vortrefflichen, italienischen Oper des Unternehmers, Guardasoni, und dieser gab seine Vorstellungen des Sommers in erster, des Winters in zweiter Stadt. Was in beiden von damaligen Musik- und Theaterfreunden noch übrig ist, das wird noch heute sich der geist- und seelenvollen, lieblichen und zierlichen Frau, etwa als Susanne in Mozarts Figaro, als Dorine in Cimarosa's Matrimonio segreto, als Nina in Paësiello's Oper gleiches Namens, als — wie heißt das flinke, schelmische Bauermädchen? in Martini's Una cosa rara, und in andern höchstverschiedenen Rollen, mit heiterem Antheil achtungsvoll erinnern*). 1794 und 1795 hielt sich das glück-

*) Damals lernte auch ich beide vorzügliche Personen kennen. Margarethe, ohne ganz so schön zu seyn und ohne die, von späterer Zeit erst hervorgerufene Gesang-Fertigkeit zu besitzen, war als Sängerin und Schauspielerin — sie war auch in Gestalt, gesammter äußerer Erscheinung, und vorzüglicher Bil-

liche Paar in Italien auf, und auch hier fand Margareth (besonders in Venedig und Florenz) ausgezeichneten Beifall. Doch fühlte sie, daß das fortgesetzte Singen erster Rollen auf den großen Theatern Italiens, bei den langdauernden Vorstellungen und dem dort unnachläßlichen Verlangen, vor Allem nicht nur schönen, sondern auch hellen, in den Ensembles hervorstechenden Ton zu vernehmen — sie, bei ihrem zarten Bau, zu sehr angriff; weshalb auch ihr Gemahl mit ihr im Jahr 1796 nach München zurückkehrte. Hier traten Beide wieder in die vorigen Verhältnisse ein, denn gern hatte man ihnen diese offen erhalten; und Danzi wurde, wie schon gesagt, als Vice-Kapellmeister beschäftigt. Aber das junge, zarte Weib brachte den Keim des Todes zurück, und dieser, unter ihrer Heiterkeit und eifrigen Kunstthätigkeit tief verborgen, wurde nicht zeitig genug entdeckt. 1799 brach er mit heimlich gesammleter Kraft gewaltsam hervor, entwickelte

---

dung für das Leben auf und außer der Bühne, eine Art Abbild der jetzt so gefeierten Henriette Sonntag; nur von munterern Temperament, und ohne das, was vornehme Gesellschaftlichkeit erheischt und mit sich führt.

sich zu schneller Auszehrung und stürzte sie im folgenden Jahre, dem zwei und dreißigsten ihres Alters, in ein frühes Grab.

Danzi vermochte kaum ihren Verlust zu ertragen. In jeder Oper, wo sie ihn mit allen Anwesenden entzückt hatte, und die er nun ohne sie dirigiren mußte, sah' er sie vor Augen und litt unbeschreiblich. Dieß und wohl auch die Collegenschaft mit Peter Winter — zu dem er zwar nicht in üblem Vernehmen stand, der aber doch, durch Ueberlegenheit der Talente nach verschiedenen Richtungen hin, durch ausgezeichnete Begünstigung seiner Werke, durch Entscheidung über den gesammten Stand und Gang des Instituts bei oft abweichenden Ansichten, und wohl auch durch das zwar Redliche, aber Derbe seiner Natur und Verfahrungsweise, wider Willen auf ihn drückte — machte ihm den Ruf zum Wirtembergischen Kapellmeister, der von Stuttgart an ihn erging, willkommen, und er begab sich 1807 dahin. Die großen Veränderungen in Wirtemberg während der folgenden Jahre erstreckten sich auch auf das Theater und die Hofmusik: und so bewarb sich Danzi um die gleiche Stelle am Badenschen Hofe. Er erhielt sie, und lebte

fortan und starb zu Carlsruhe, geschätzt von Jedermann, geliebt von denen, die in irgend einer Hinsicht ihm nahe standen, aber ohne jemals, seit dem Tode der geliebten Gattin, die völlige Zufriedenheit und Heiterkeit seines Innern wieder zu erlangen.

Dieß dürfte für das größere Publicum aus der Geschichte seines Lebens genügen. Von seinen zahlreichen Compositionen fast aller Hauptgattungen *) können wir gleichfalls kurz seyn; denn unbedingt Neues in die Tonkunst eingeführt, ihren Umkreis erweitert, Epoche gemacht, eine eigene Schule gestiftet oder sonst entscheidend in den Gang ihrer allgemeinern Geschichte eingegriffen: das haben sie nicht; weshalb es wohl hinreicht, sie blos nach ihren Gattungen übersehen zu lassen und dann auf einige der allervorzüglichsten von ihnen besonders aufmerksam zu machen.

In seinen Instrumentalstücken — sie fallen fast sämmtlich in seine frühere Zeit, als er

---

*) Gerber im Neuen Tonkünstler-Lexikon führt deren nicht wenige, doch bei weitem nicht alle gedruckten an: es sind aber der ungedruckten mehrere, als der gedruckten.

deren noch selbst bedurfte — ist das schon oben besprochene Gesangmäßige, und die Behandlung jedes Instruments nach seiner Natur, was vorzüglich zu loben seyn möchte. Inzwischen war aber die große Revolution während der letzten Jahrzehnde in der gesammten Instrumentalmusik zu Stande gebracht. Danzi hatte sie zwar miterlebt; ihre großen Resultate erkannte er an und hielt sie hoch: doch konnte er sie sich nicht aneignen, noch weniger vermehren; und blos nachzuahmen, war er zu bedachtsam und zu selbstständig. So sind nun durch diese Revolution seine Arbeiten jener Gattung untergegangen, oder doch dem Untergange nahe; wie so viele verwandte, gleichfalls schätzbare und zu ihrer Zeit beliebte Arbeiten Anderer. Weit höher stehen seine Compositionen für den Gesang — wenigstens die, aus späterer Zeit; und es zeigt sich an ihnen der in den Künsten nicht eben gewöhnliche Vorzug, daß ihr Gehalt und Werth ohngefähr in gleichem Verhältniß mit den Jahren des Autors steigt. Einiger seiner Opern ist schon oben gedacht; und möge hier nur nochmals die Mitternachtsstunde empfohlen seyn, nicht für das Theater, wohl aber für die Privatunterhaltung

und höhere Ausbildung im Gesange *). In seinen zahlreichen Liedern und andern Gesängen verwandter Art, ein= oder mehrstimmigen, findet man stets richtige, sorgsame Behandlung der Dichtungen: aber nicht wenige derselben sind auch schön erfunden und sehr ausdrucksvoll. Dahin rechnen wir vornehmlich die Gesangstücke verschiedenen Inhalts (zum Theil religiösen) und verschiedener Schreibart, welche er in spätern Jahren in Carlsruhe zunächst für den dortigen Singverein oder für Freunde und Freundinnen verfaßt hat. Eben diese sind nur zum kleinern Theile gedruckt: unter den gedruckten aber zeichnen wir mit unbedingtem Lobe aus die sechs ausführlich gearbeiteten, italienischen Quartette für zwei Soprane, Tenor und Baß, mit obligater Begleitung des Pianoforte. Wir zählen sie, und zwar nach Erfindung, Ausarbeitung, Geschmack und Ausdruck, zu dem Schönsten und Anmuthigsten, was die neuere Zeit in dieser Gattung hervorgebracht hat. Noch haben wir sie keinem für Musik gebildeten und in sich übereinstimmenden

*) Sie ist im vollständigen Klavierauszuge gestochen herausgekommen.

Kreise empfohlen, der es uns nicht verdankt hätte. — Danzi's in einer Sammlung erschienene, zahlreiche Solfeggien zur höhern und feinern Ausbildung des Gesanges sind weit verbreitet, und verdienen es zu seyn; denn er war auch ein erfahrner, trefflicher Gesanglehrer. — Endlich, seine Kirchencompositionen — Messen, Te Deum laudamus, Magnificat, Cantaten, Psalmen — sind, wie verschiedener Art, so verschiedenen Gehalts und Werths. Auch hier sind die spätern und letzten die vorzüglichsten. In diesen spricht sich ein von dem Gegenstande durchdrungener Geist, ein frommes Herz, ein, auch für kunstvollere Formen wohlgeübter Meister, in sanfter Würde, nicht geringer Kraft und schöner, milder Haltung aus — immer innerhalb der Gränzen, wo er, nach Natur, Neigung und Bildung, wie wir oben schilderten, sich heimathlich angebauet hatte. Von allen diesen ist, so viel wir erfahren können, nichts gedruckt, als eine deutsche Gelegenheits-Cantate aus früherer Zeit, welche zwar manches Schätzenswerthe enthält, aber seinen spätern Arbeiten weit nachsteht. Unter diesen, so weit sie uns bekannt worden sind, halten wir ein, für seinen verehrten Fürsten geschriebenes

Te Deum laudamus, in sieben, meist groß ausgeführten Sätzen, am höchsten, und können den Wunsch nicht unterdrücken, daß dieses in Partitur öffentlich bekannt würde, um sein selbst willen, so wie zu einem würdigen Denkmal für den Entschlafenen und zu freudiger Erbauung für Freunde dieser Musik-Gattung.

Hiermit scheiden wir von dem ausgezeichneten, werthen Manne. Sein Andenken wird nicht Wenigen theuer bleiben. Uns auch. Hat er seine Zeit nicht überflügelt, so hat er sie doch treulich erfüllet; nicht minder redlichst beigetragen, mittelbar und unmittelbar, daß Andere ihr nachgehoben wurden und sie gleichfalls erfüllen halfen. Und dieß hat er in einer Weise gethan, die, ohne Aufsehen zu erregen und ihm Vortheile zu bringen, Jedem, der sich ihm anschloß, wohl, Keinem wehe that. Möge, wer mehr vermag, mehr thun: wer aber dieß nur vermag, es auch so liebevoll, sorgsam, beharrlich und begnüglich thun, wie Er.

Johann Peter Salomon.

Dürfte und könnte ein Mensch über geistige Erwerbungen des Andern und deren Anlegen Buch und Rechnung führen, wie über materielle und deren Verwendung: (er dürfte, wenn er könnte:) so würden wir den Saldo des oben genannten Mannes ohne Bedenklichkeit also schließen — nun, da er im November 1816 zu London sein Leben geschlossen: Unter allen blos ausführenden Tonkünstlern der Zeitgenossen hat keiner für seine Kunst im Allgemeinen so weit ausgreifend, entscheidend und wohlthätig gewirkt, als eben Er.

Er war aus der Stadt gebürtig, aus welcher zu seiner Zeit und bald nachher mehrere Meister der Tonkunst (Neefe, Beethoven, Ries u. A.) hervorgegangen, und wo noch

mehrere (darunter auch die Romberge) ihre höhere Ausbildung erhalten: aus Bonn; und das 1745ste war sein Geburtsjahr *).

Von seinen Schicksalen können wir nicht Vieles, wohl aber das Entscheidende berichten. Talent und Neigung zur Musik zeigte er schon als Kind. Den ersten, und einen sehr guten Unterricht erhielt er im väterlichen Hause. Wie es damals Sitte war, und wieder Sitte werden wird, hat nur erst das leere Virtuosenwesen seine Zeit erfüllt — so erstreckte sich dieser Unterricht nicht nur auf Instrumentenspiel und Gesang, sondern auch auf gründliche Wissenschaft seiner Kunst. Doch bestimmte der Vater ihn keineswegs für diese: er wollte vielmehr einen tüchtigen Juristen dereinst in ihm erblicken. Der wackere und wohlerzogene Sohn ließ sich's gern gefallen und vollendete treulich seinen Cursus durch die auf höheren Schulen gewöhnlichen Vor- und Hülfskenntnisse. Noch

---

*) Gerber, im Tonkünstler-Lexikon, macht ihn beträchtlich älter. Er irret. Wenn wir Salomon blos ausübenden Künstler nannten, so wollen wir ihm damit die wenigen, nicht bedeutenden Compositionen, womit er sich in frühern Jahren versuchte, nicht absprechen.

spät that er sich auf die wohlbewahreten, rühmlichen Zeugnisse seiner Lehrer in Jünglingsjahren etwas zu Gute, behauptend, er würde mit seiner Musik allein schwerlich weit in der Welt gekommen seyn. Als er nun aber die Universität bezogen hatte und ernstlich an das positive Recht ging: da meldete sich unaufhörlich und, wie er glaubte, unbesiegbar ein inneres Widerstreben, und es wollte, bei aller Bemühung, nicht recht damit gelingen. Das Talent war zu hervorstechend; die Natur hatte in seinem Innern den Musiker zu bestimmt vorbereitet: Neigung und Bildung hatten diesen schon zu weit hervorgezogen, genährt, gekräftigt. Da faßte der junge Mann seinen Entschluß und bereitete, nach schwerer Prüfung, die er selbst sich auferlegt, sich vor, wenn er ihn ausführe, den Vortheilen der ihm bestimmten Lebenslage entsagen, Armuth und Beschwerden ertragen, und doch frisch und fröhlich leben zu können. Darüber beruhigt, legte er bei Seite, was ihm bei seinem neuen Beruf nicht nützen könne; machte in der Stille, mit größter Beharrlichkeit und Anstrengung, sich zu diesem fähig; leistete Verzicht auf Unterstützung von den Seinen — denn, sagte er, thu' ich nicht, was sie

wünschen, so wünsch' ich nicht, was sie thäten; und wählte zum Mittel seines Fortkommens die Geige, welche ohnehin von jeher seine Vorliebe besessen hatte. Mit dieser sahe er sich im Geiste als einen Wanderer von Ort zu Ort; und da er leicht begriff, daß, wer für die weite Welt leben wolle, auch mit ihr müsse leben können, so wendete er nicht geringen Fleiß auf Alles, was ihm hierzu erforderlich schien. Selbst sein Aeußeres (er war ein schöner Mann) vortheilhaft darstellen und in anständigen, gefälligen Sitten frei sich bewegen zu lernen, versäumte er nicht. So trat er nach zwei Jahren aus dem engen Studentenstübchen heraus als ein gemachter Mann, der — um nur noch dieß Eine im Einzelnen anzuführen — in vier Sprachen sich leicht zu unterhalten vermochte; und als ein wahrhaft trefflicher Violinist in jener ernst-kräftigen, großartigen Weise, die damals in Deutschland blühete, in Italien zu welken anfing, und von hier aus (zunächst durch Viotti) nach Frankreich und England zu wandern begann. Frankfurt am Main war der erste Ort, wo Salomon öffentlich hervorzutreten wagte, und die Aufnahme war so überaus günstig, daß sie alle seine Hoffnungen, ja alle

seine Wünsche weit übertraf. Mit dem Gelingen wuchs sein Muth, mit dem Muthe seine Kraft, geistig und körperlich, und somit wieder das Gelingen — —

Wir können ihn auf seiner Wanderschaft nicht begleiten. Genug: er sah sich überall begünstigt und bewegte sich fortwährend in dem eben bezeichneten Kreislauf. Dieß geschahe auch in Berlin. Hier hörte ihn Prinz Heinrich von Preußen, Bruder Friedrichs II., und wählte ihn zu seinem Concertmeister. Er verwaltete diesen Posten, und zugleich den, des ersten Solo-Violinisten, zu allgemeiner Zufriedenheit. Der Prinz unterhielt aber in seinem Reinsberg, außer der Kapelle, die ihn mit öftern Concerten vergnügte, auch eine kleine, französische Oper, die ihn mit ihren Vorstellungen, und auch außer diesen, manchfach beschäftigte: dem neuen Concertmeister aber stand die Direction des Orchesters da wie dort zu. Hier bekam nun Salomon Veranlassung und Nöthigung genug, sich auch zu einem wahrhaft ausgezeichneten, ja musterhaften Anführer und Leiter heran zu bilden; das aber um so viel mehr, da er, wegen gewisser übler Mißverhältnisse, die zur geheimen Geschichte beider Musikinsti-

tute gehörten, unter den Virtuosen zwar sehr geschickte, aber auch hochfahrende, störrige, unordentliche, unter den Operisten unwissende, intriguante, einflußreiche Personen fand, welche Alle doch, wenigstens für ihre augenblicklichen musikalischen Leistungen, unter einen Hut gebracht, beim Guten erhalten und zur Aufbietung ihrer besten Kräfte gereizt seyn wollten. Eben die hier errungenen Kenntnisse, Erfahrungen, Fähigkeiten und Fertigkeiten, wie schwer sie zu erlangen seyn und wie oft sie ihm die Gegenwart versäuern mochten, entschieden über sein späteres Leben und trugen ihm da die reichsten Früchte. Zwar war er in Reinsberg auch veranlaßt, sich in Composition kleiner Opern zu vorgeschriebenen französischen Dichtungen zu versuchen, und sie wurden gut aufgenommen, weil sie eben so waren, wie man sie wollte, und nicht besser: aber in späterer Zeit scherzte er nur darüber. Sie ersparten das Geld, sagte er, und sagte man schon damals in Berlin — das Geld, sich andere, eben so steife und eintönige aus Paris verschreiben zu müssen: das war die Hauptsache. Uebrigens war in jeder für einige artige Romanzen, von irgend einer hübschen Frau graziös und pikant vorzutragen,

gesorgt: das brachte ihnen Beifall. Sie glichen den Seelilien, die auf langem, fahlem Stengel einige zwar matt gefärbte, aber wohlgeformte Blumen über ihre Wasserfläche heraufstrecken, dann in einigen Tagen untertauchen und dahin sind. Wir werden ihm wohl zu glauben haben; denn, außer Reinsberg, hat niemals Jemand Etwas von ihnen vernommen. — Von weit mehr und dauerndem Erfolg war, daß Salomon, und zwar zuerst, wagte, am Ort offene Opposition zu halten gegen die gealterte Quanz- und Graunsche Partei, als deren Beschützer man doch noch Friedrich II. zu betrachten gewohnt war: noch mehr aber gegen die Kirnbergersche, welche in der Prinzessin Amalie nicht nur ihre Gönnerin, sondern ihr werkthätiges Haupt verehrte — indem er mit Joseph Haydns eben hervorgehenden, von Beiden durch alle Mittel bekämpften Meisterwerken, Symphonieen und Quartetten, immer und immer wieder auftrat, bis er sie, in ihrer Art vollendet, zu Gehör bringen konnte; und dann ruhete er nicht, bis er ihnen auch durch die jüngere Welt entscheidenden Sieg errungen hatte. In diesen mußte sich die ältere endlich auch fügen; wie das mit

Siegen überhaupt zu geschehen pflegt: am Ende doch wohl nicht zum Schaden der Alten und auch der Jungen.

In dieser Zeit und durch diese Verhältnisse scheint Salomons Geist, Geschmack, Lust, Liebe und Geschick die entscheidende Richtung für sein ganzes Leben genommen zu haben: er wollte ein musterhafter Anführer und Ausbilder der Orchester, und für Joseph Haydns neugeborne musikalische Kinder ein Herold und Vorkämpfer, ja späterhin obendrein ein Geburtshelfer werden.

Und er ward's, und blieb es unverrückt, mit einem durch die Jahre nicht geminderten, sondern gesteigerten Erfolg. Prinz Heinrich, begabt mit zäher, widerhaltiger Lebenskraft, widerstand glücklich den Angriffen des Alters, bis dieses endlich, einige Jahre vor seinem Tode, (er starb 1782,) mit verstärkter Gewalt Rache an ihm nahm. Er verfiel schnell, zog sich von allem Gewohnten zurück, entließ was ihm dabei gedient hatte, und erwartete sein Ende in einsamem Hinbrüten. In England stand damals Alles, was preußisch war, im besten Credit: Salomon beschloß, zu versuchen, ob dieß auch für seine Kunst geltend zu machen

sey. So sehen wir ihn im Jahre 1781, nachdem er noch zuvor einige Hauptstädte Deutschlands besucht, in London auftreten. Um erst Aufmerksamkeit zu erregen und Ansehn zu gewinnen, bot er alle Kräfte und Mittel der Virtuosität als Violinist auf. Als es ihm damit gelungen war, strebte er höher; nahm wesentlichen Antheil an der Errichtung und Leitung der stehenden Concertanstalt der berühmten philharmonischen Gesellschaft, und machte in den öffentlichen Productionen derselben die neuere deutsche, vor allem die Haydnsche Musik zuerst den Engländern bekannt. Er erregte damit bald allgemeines Aufmerken, dann, neben ohnmächtigen Neckereien, viele und allmählig immer mehrere Freude, endlich wahre Hochachtung und Liebe, und zwar für seinen musikalischen Liebling, und nebenbei auch für sich selbst.

Das war viel, aber bei weitem nicht Alles, und in den Folgen nicht einmal das Wichtigste. Denn noch fing der herrliche Haydn erst an, sich unter seinen lieben, deutschen Landsleuten aus dem Dunkel hervorzuarbeiten, und sie machten's ihm gar nicht leicht. An den meisten Orten kannte man ihn nicht, oder wenig. Selbst in Wien ließ man ihn für nicht viel

mehr, als einen musikalischen Spaßmacher gelten, und da seine Späße allerdings amüsirten, freundlich gewähren *): und Er, der Heitere, Demüthige, Zaghafte, kannte sich selbst nicht und war mit alle dem recht wohl zufrieden. Da entschloß sich Salomon, ihn persönlich nach London zu ziehen. Er schrieb und schrieb, schilderte, versprach: alle Versuche waren vergebens. Der gute Haydn, wie er nun war, und der überdieß nie weiter, als von Wien nach Ungarisch-Eisenstadt, von Ungarisch-Eisenstadt nach Wien und, wiewohl an Geist und Körper jugendfrisch, doch nahe an die Gränze der funfziger Lebensjahre gekommen war — konnte sich nicht entschließen. Zwar vermochte er Salomons Behauptungen nicht zu widerlegen, seine freundschaftlichen Gesinnungen nicht abzulehnen, selbst seine Vorschläge

*) Selbst Kaiser Joseph II., der eifrige Musikfreund, der Haydn aber, wie das Wiener Publicum, von kleinan hatte heraufkommen sehen, sahe ihn immerfort, wie in solchen Fällen überall zu geschehen pflegt, nur als heraufkommend, nicht als heraufgekommen. Nicht anders, als oben angegeben, äußerte er sich auch über ihn gegen Reichardt und Dittersdorf. Man vergleiche des Ersten Reise, des Zweiten Selbstbiographie.

nicht geradehin zurückzuweisen: aber immer wiederholte sich der Refrain: So lange sein gütiger Fürst lebe, könne er ihn nicht verlassen. Nun wollte Salomon ihn diesem keineswegs untreu machen; Haydn sollte vorläufig nur auf einen Winter persönlich in London anwesend seyn, für jedes der großen Concerte Salomons (Professional-Concert in Hanover-Square) ein neues Stück — wie weit das möglich, eine neue Symphonie, schreiben, und dieß Stück bei der Aufführung selbst dirigiren; und dafür wurden ihm Vortheile geboten, vor denen Haydn wirklich erst erschrak: es blieb aber doch bei jenem Refrain, bis endlich Salomon den Gedanken in dem Maaße bei Seite legte, daß er, obschon in Geschäften auf dem Festlande sich aufhaltend, dennoch Wien nicht besuchen wollte.

Auf dieser Reise nun kam Salomon auch nach Leipzig. Hier lernte ihn der Verf. kennen; und was er bisher von ihm berichtet hat, ist ganz nach mündlichen Mittheilungen desselben.

Salomon hatte seine Geschäfte beendigt. Er war im Begriff, durch die Rheinreise sich zu erfreuen, und über Niederland nach London

zurück zu kehren: da erfuhr er in Cöln durch die öffentlichen Zeitungen den Tod des Fürsten Esterhazy. (Ende September 1790.) Ungesäumt packte er auf und eilte auf nächstem Wege nach Wien. Wohlbedacht meldete er seine Ankunft nicht, sondern überraschte Haydn plötzlich: „Machen Sie sich fertig; in vierzehn Tagen gehen wir zusammen nach London!" Einwendungen wurden widerlegt, Bedenklichkeiten gehoben, Zurüstungen erleichtert, Bequemlichkeiten herbeigeschafft: die Reise ging glücklich von statten und der Aufenthalt in London noch weit glücklicher. Da wir aber nicht von dem Helden der Begebenheit, sondern nur von dem gewandten, raschen, tüchtigen Beihelfer zu handeln haben: so müssen wir uns näherer Berichte enthalten, und können das um so viel mehr, weil wir Leser, denen daran gelegen, nur auf Haydns geistvollen, vollkommen unterrichteten Freund, von Griesinger, zu verweisen brauchen *). Genug: Salomon

*) Biographische Notizen über „Joseph Haydn", von Griesinger: erst in einer Folge von Blättern der Leipzig. musikal. Zeitung, Jahrg. 1809, dann, nach nochmaliger Revision, besonders gedruckt bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

sorgte treulichst für seinen Freund in allen seinen Angelegenheiten; und wie wohl sich dieser in jeder Hinsicht befand: davon ist schon Beweises genug, daß er nicht nur anderthalb Jahre verweilete, sondern, wie bekannt, zwei Jahre später, und ohne daß es nun der besondern Hebel, ihn in Bewegung zu setzen, bedurfte, wiederkam, zu denselben Zwecken, mit denselben höchstgünstigen Erfolgen, und in derselben vollkommenen Zufriedenheit nochmals anderthalb Jahre in London verblieb. Wie nun aber ein herzlicher, thätiger, beharrlicher Antheil, echtem Verdienste zugewendet, nicht nur dem zu nützen pflegt, welchem er gewidmet wird, sondern auch dem, welcher ihn widmet: so empfing auch Salomon für den seinigen reichen Lohn — zwar nicht an Baarschaft, aber an vermehrtem Ruf, an erhöheter Achtung, an verbreiteterm Einfluß; und bei diesen Vortheilen fand sichs dann auch mit den baaren und klingenden. Uns aber, den spätern Zeitgenossen, und hoffentlich noch den Nachfolgern auf lange Zeit hinaus, ist dadurch der herrliche Besitz sechs neuer, trefflicher Quartette und der, in ihrer Art, unvergleichlichen, zwölf letzten Symphonieen Haydns, bei weitem der

schönsten, die der große Meister jemals geschrieben hat, zu Theil geworden *). Ja, man darf behaupten, daß diese Werke wesentlich beigetragen haben, unsere Musik überhaupt bald und später hernach zu dem zu erheben, was sie in ihren größten Meistern gegenwärtig ist. Von Mozart, Beethoven, Cherubini, ist uns ihr Geständniß bekannt, sie würden ohne Haydn nie dahin gekommen seyn, wohin sie gekommen sind; und sollten Spätere, sollten Eybler, Hummel, Weber, Spohr u. A., in dieser Hinsicht anders über sich und ihn urtheilen? Wir können das nicht glauben. — Wenn wir nun aber beim Genuß der genannten köstlichen Werke Haydns freudig und dankbar des

*) Jedermann muß erstaunen über den Reichthum der Erfindung, die Fülle der Productionskraft und den unermüdlichen Fleiß Haydns während jenes zweimaligen Aufenthalts in England und der Zwischenzeit, wo er für den zweiten vorarbeitete. Neben jenen großen Arbeiten lieferte er, auf besondere Veranlassungen, in London selbst noch eine Menge kleinerer. v. Griesinger giebt aus des Meisters Nachlaß das von ihm selbst zu eigener Erinnerung verfertigte Verzeichniß. Alles zusammen betrug 768 Folio-Blätter eigenhändig geschriebenen Manuscripts; und Haydn schrieb klein, eng, und stand, als er das zweite Mal in London sich aufhielt, im drei und sechzigsten Lebensjahre.

Verfassers gedacht haben: so dürfte es wohl auch nicht unbillig seyn, zuweilen einen erkenntlichen Blick auf Salomon, den Aufreger und Förderer, den Mann zu werfen, ohne welchen eben sie, oder wenigstens die meisten von ihnen, gewiß nicht entstanden wären; denn Haydn mußte bis zu seiner ersten Reise nach London — wenn auch nicht eigentlich um's Brot, doch um das arbeiten, was es schmackhafter machen sollte: dieß aber verschafften bis dahin ihm — wie andern Meistern auch — eben die Symphonieen am allerwenigsten.

Diese Jahre der brüderlichen Verbindung mit Haydn — von 1791 bis 1795 — sind der lichteste und schönste Punkt in Salomons Lebensgeschichte; und jeder Biograph thut wohl, hat er seinen Helden bis zu diesem begleitet, an allem Folgenden schnell dahinzustreifen.

Salomon war, mit Cramer, Hauptunternehmer und Anführer auch des (damals) berühmten Concerts für alte Musik, mithin der großen Aufführungen Händelscher und ähnlicher Werke, in London. Dadurch förderte er nun auch die erneuete Bekanntschaft mit diesen hohen Werken durch alle für Musik gebildete Nationen Europa's, und den wohlthätigen

Einfluß, den sie — den vor allen die Händel-schen — bis heute auf den Sinn und die Bildung mehrerer unsrer Meister nicht nur, sondern auch der achtungswürdigsten Liebhaber beweisen.

Sein heller, vielseitig ausgebildeter Geist, sein praktischer Weltsinn, in bester Bedeutung des Worts, Beides im Bunde mit einem heitern, wohlwollenden, von allen neidischen, gehässigen Neigungen freien Herzen, machten ihn bis an sein Ende fähig und geneigt, allen, auch den verschiedenartigsten, wenn nur ausgezeichneten, musikalischen Talenten ihr Recht widerfahren zu lassen; und durch sein Ansehn, seine große Thätigkeit, Willensbeharrlichkeit und gewandte Lebensklugheit schaffte er auch leichtlich Rath, daß jedes in seiner Weise sich hervorthun konnte. Wer nur von vorzüglichen Componisten oder Virtuosen nach London kam: deß nahm er sich an; und darin störten ihn weder öftere Strapazen für seinen Geldbeutel, noch mancherlei unangenehme Erfahrungen. Je ärmer er daher, bei großen Einnahmen, an Vermögen blieb, desto reicher ward er an beglückendem Bewußtseyn und fremder Anerkennung seines uneigennützigen, ehrenvollen Sin-

nes und Verfahrens. Diese Uneigennützigkeit würde ihn sogar oft bis zu eigenen Verlegenheiten gebracht haben, hätte nicht ein alter, treuer Diener acht und zwanzig Jahre lang mit einer Art Oberherrschaft seine Kasse, und in so fern ihn selbst, verwaltet. Drollig genug handelte er oft, Andern zu helfen, zur Zeit der Ebbe mit diesem Alten in Gutem und Bösem; und war von dem starren Rechenmeister nicht anders Etwas herauszubringen, so lieh er von sich selbst auf Wechsel, die er aushändigen und pünktlich dann zum Tage der Verfallzeit der eigenen Kasse auszahlen mußte.

Heiter und sehr unterhaltend war Salomon als Gesellschafter, treu als Freund, bescheiden als Mann von Ansehn, und, ohngeachtet der langen Trennung, von unwandelbarer Anhänglichkeit an sein deutsches Vaterland. Wenige Tage vor seinem Tode legte er von letzter noch den Beweis ab, daß er dem Museum seiner Vaterstadt sein, von Lansdale in London trefflich gemaltes Bildniß zum Andenken übersandte.

Im August 1815 stürzte er mit dem Pferde und verletzte sich schwer an der Schulter. Er litt heftige Schmerzen. Ein Freund besuchte und bedauerte ihn. Na, antwortete er ruhig,

ich habe viel Gutes und Schönes im Leben erfahren: billig, daß ich auch einmal Etwas zu dulden bekomme. Die Folgen jenes Falls brachten ihm am 25sten November den Tod. Alle öffentlichen Blätter Londons waren voll seines Ruhms. Zahlreiche Freunde seiner selbst und seiner Kunst aus allen Ständen veranstalteten ein glänzendes Leichenbegängniß und schlossen persönlich sich an. Alle Tonkünstler Londons folgten. Er ruhet, wie Händel, im hohen Mausoleum der Nation: in der Westminsterabtey. Selten wird ein, den tausendfältigen Einwirkungen der Menge mehr oder weniger ausgesetztes Künstlerleben so selbstständig sich ordnen, so gleich sich bleiben, so wohlgemessen sich abrunden und vollenden. Auch in der, mit dem gewöhnlichen Menschenleben und seinen bildenden und bindenden Verhältnissen am wenigsten verwachsenen Kunst — in der Musik: wie Vieles und Ausgreifendes vermag ein einziger, selbst nicht schöpferischer Mann, wenn er ein würdiges, aufs Allgemeine gerichtetes Ziel mit klarem Geiste sich denkt, mit wackerm Muthe sich vorsteckt, mit Geschick, Beharrlichkeit und redlichtreuem Sinn auf geradem Wege verfolgt! —

Karl Gottlieb Berger.

Alter, treuer Genosse: da setz' noch einmal dich hin, wo du so oft gesessen! richte dein verständiges Auge nur wie gewöhnlich auf mich, und versuche nicht die Falten deines Gesichts durch Lächeln auszuglätten: ich weiß ja, daß sie nicht Falten des Unmuths oder sonst eines Mißverhältnisses in deinem Innern sind, sondern Furchen eines würdigen Alters; ich weiß auch, daß du gar wohlgefällig lächeln kannst! Sitze, wie du lebst: still, meyn' ich. Du sollst bald abgerissen seyn! Ich brauche ja nur bestimmter zu fassen, was ich, seit ich ein Jüngling war, fast alle Tage an dir sehen konnte! Wahrlich, du hast nicht Ursach, verlegen zu seyn, wie du aussiehst — wer auch

dein Bild betrachte; wenn ichs nur treulich herausbringe! —

Es wird selten geschehen, daß ein Mann so einfach, so gleichmäßig, so immer nur auf das Nächste gerichtet — auf das Wesentlichste nämlich des Angebornen und Erworbenen — sein Leben führt, und führen kann, wie Karl Gottlieb Berger: vorausgesetzt, der Mann besitzt, wie er, viel Kopf, viel Herz, rege Lebenskraft, unausgesetzte Thätigkeit, und hat sich für alle dieß geistige Lebenszwecke gesetzt. Kann er es aber, und thut er's, so ist ihm auch zu wünschen, daß er's, wie Berger gleichfalls, nachdem dieser sich und sein Leben früh festgestellt — beträchtlich über ein halbes Jahrhundert hinaus vollführe. Vielleicht ists nothwendig, gewiß aber höchstförderlich, daß die Natur dazu schon vor der Geburt den Zuschnitt gemacht habe, indem sie alle, seiner körperlichen und geistigen Organisation zugedachten Kräfte und Fähigkeiten so vollkommen zu einander passend ausgewählt und in dermaßen gleichem Verhältniß ihm zugewogen, daß, wenn auch zu flüchtigen Plänkeleien, doch nicht zu langen, harten Kämpfen, Stoff, Grund und Reiz vorhanden sey. So war's wirklich bei Berger'n:

so kostete es ihn fast nichts, stets bei dem Rechten und Gleichen zu verharren; so erreichte er auch ein Alter von wenigstens achtzig Jahren *), ohne je von Krankheit, von Schwäche eines äußern oder innern Sinnes, ja auch nur von einigermaßen anhaltender Unzufriedenheit zu wissen; so blieb sogar er fähig, seine Existenz in jeder Hinsicht gerade so, wie er für Thätigkeit und Genuß sie früh geordnet, stets geliebt, immer gewohnt gewesen, bis zum letzten Tage ungestört fortzusetzen. „Aber die Zeit selbst ändert sich ja; vornehmlich in so langem Zeitraum?" Das war es eben: er änderte sich freilich auch, aber nur, in wie fern die

*) Keiner seiner Bekannten wußte oder erfuhr sein Alter genau. Die Wenigen, die mit ihm ergrauet und noch vorhanden waren, rechneten ihm noch vier oder fünf Jahre mehr nach. Er selbst hatte die Eigenheit, jede Frage darnach mit einer scherzhaften Wendung bei Seite zu schieben. „Wann sind Sie geboren?" „Es ist so lange her, daß ich mich nicht mehr genau erinnere." Eine junge, reizende Sängerin rief ihn an: Wie schön haben Sie in der Arie mit der obligaten Violin sich an mich geschlossen! Und schon so bei Jahren! Wie alt denn? „Bei weitem nicht mehr jung genug, um auszudrücken, wie schön mir Ihr Gesang vorangegangen ist." Und dergleichen Vielerlei.

Zeit sich wirklich ändert, und auch nur so allgemach, wie sie; mithin ihm selbst fast unmerklich, und an ihm, wie an ihr, Andern nur bemerkbar, wenn, was werden sollte, schon da — wenn's fertig war. So blieb auch unser Mann in seiner Kunst nie stehen. Immerfort ließ er sich angelegen seyn, was in jedem Zeitpunkte sich neu und bedeutend hervorthat, deutlich kennen, richtig verstehen, gesund beurtheilen, in seiner Weise behandeln zu lernen. Und das gelang ihm auch; denn er that es mit treuem Fleiß und heiterer Liebe. Ganz so lebte er z. B. in der Instrumentalmusik, namentlich in der Symphonie und im Quartett, herangebildet und eingeübt in Pichl und Michl, höchstens in Vanhall, die Perioden Haydns, Mozarts, Beethovens ganz eigentlich mit durch und machte, studirend, ausübend, genießend, sie sich zu eigen, so weit nur irgend die Flügel ihm gewachsen waren. Ich selber hörte in befreundetem Kreise nur einige Tage vor seinem Tode ihn sogar noch ein Klavier-Quartett des preußischen Prinzen Louis Ferdinand mit lebendiger Theilnahme und Aufbieten aller Kräfte wacker begleiten. Und da Jemand ihn fragte: Können Sie denn diese Art Musik wirklich

noch lieb haben? so antwortete er: Ei, was wollt' ich nicht? Es ist ja Geist darin — viel Geist, und ein ganz eigenthümlicher Geist! „Das wohl: aber doch auch ewige Unruhe, wüste Leidenschaftlichkeit; Alles auf's Aeußerste getrieben, überall Willkühr, kaum ein Plan bemerklich, dagegen zuweilen offenbare Confusion" — Verehrter Herr, antwortete Berger; wenn Sie auch Recht haben sollten und das Alles wohl besser seyn könnte: ich bleibe doch bei dem, was ich gesagt habe. Und es ist nun einmal, wie Sie es angeben, jetzt mit Allem und in der ganzen Welt so. Sehen Sie doch nur zum Fenster hinaus! (Es war nämlich im Januar 1812 und die Stadt gestopft voll französischer Soldaten.) Wir müssen's nehmen, wie es ist, oder wir haben gar nichts. Und da ist es doch wohl besser, wir halten uns an das, was wirklich Geistvolles und Interessantes darin steckt; vollends in der Musik, wo uns die Zugabe nicht so verzweifelt auf die Nägel brennt, wie sonst wohl ...

Doch zu spät bemerke ich, wie Zuneigung mich verführt hat, mir selber vorzugreifen. Indessen: warum soll sich nicht einmal eine Lebensschilderung anfangen, wie fast jedes be-

deutende Leben — nämlich, mit entschlüpfenden Vormerkungen des Entscheidendsten und Besten, was dann (wenn's Recht ist) im ganzen Laufe desselben bestätigt, weiter ausgebildet und vollendet wird? Doch schreiten wir in Reih' und Glied!

Berger war der Sohn des Schulmeisters in Olmarsdorf, bei Pirna, in Sachsen. Sein Vater, ein guter Musiker, ertheilte ihm den ersten Unterricht, wie überhaupt, so in der Musik, und erzog ihn vornehmlich zum Sänger. Die Natur hatte dem Knaben ein bald hervordringendes Talent und eine ausgezeichnet schöne Stimme verliehen. Diese übte er nun fleißig und mit Lust: außerdem zog es ihn nur noch zu ländlichen Beschäftigungen und vorzüglich zu Allem, was die Jagd angeht. In letzter Liebhaberei förderte ihn die Freundschaft mit dem Sohne des Försters. (Diese Liebhaberei blieb ihm, wie er ihr, bis an die letzten Jahre seines langen Lebens treu. Er war in unsrer Umgegend wenigstens ein halbes Säculum hindurch als einer der wackersten Jäger und geschäftskundigsten Vogler bekannt. Außer dem, was sein Beruf mit sich brachte, suchte er nie ein anderes Vergnügen, als eben jenes —)

Dem Vater wurde diese Freundschaft und Liebhaberei bedenklich. Der Junge würde mir wohl gar ein Jäger, sagte er; und soll doch mein Nachfolger hier im Amte werden! Er trennete ihn darum von Beidem und brachte ihn nach Dresden auf die Kreuzschule, wo ihm sein Fleiß, sein sittiges Wesen und seine herrliche Stimme bald zu einer Freistelle verhalfen.

Dieß fiel in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Damals hielt sich zu Dresden die Kirchenmusik in Gehalt und Würde, die italienische Oper in Pracht und Trefflichkeit, noch auf ihrem höchsten Gipfel. Der kleine, äußerst beliebte Sänger mußte die erste als Kapellknabe in der Hofkirche, als Alumnus in der Kreuzkirche: er mußte auch die zweite als Chorist ausführen helfen. So wurde er mit zahlreichen, ausgezeichneten Werken großer Meister beider Gattungen und der besten Art, sie vorzutragen, aber auch mit gar manchem Andern aus dieser ihm ganz neuen Welt, nach und nach bekannt, und der Eindruck, den dieses und jenes auf die junge Seele machte, war so tief und lebhaft, daß keine Jahre ihn zu verlöschen vermochten. Eine der ersten Folgen dieses Eindrucks, der mit seinen Reizen fast

täglich sich an ihm wiederholte, war der geheime Entschluß, sich und sein ganzes Leben der Tonkunst zu widmen. Mit eifriger Liebe und größtem Fleiß benutzte er nun die vielen Gelegenheiten, die Dresden darbot, für diesen seinen künftigen Beruf sich möglichst auszubilden; und wirklich erlangte er schon in den Jahren erster Jünglingsblüthe sogar einigen Ruf als trefflicher Sänger, guter Violin-, Klavier- und Lauten-Spieler.

Auf bestimmte Angabe anderer Folgen des Eindrucks jener Pracht und Herrlichkeit der Oper — und wohl noch mehr des Spiels ihrer Heldinnen hinter den Coulissen — mochte der alte Herr sich nicht einlassen: genug, die Dinge fingen an, dem leicht erregbaren, entzündlichen Jünglinge gefährlich zu werden. Der Vater, obschon er jenem Entschlusse sich gefügt, war doch weit entfernt, auch hierein sich zu fügen; und der Sohn war so wacker, sich, wenn auch mit heißen Thränen, doch ohne beharrliches Widerstreben, seiner treuen Leitung zu überlassen. So wurden alle Vortheile der bisherigen Stellung des Jünglings aufgegeben, und er bezog das stille, einförmige Gymnasium zu Bauzen.

Doch fand auch hier Berger wenigstens einige Gelegenheit, sich in seiner Kunst weiter auszubilden; und an Aufmunterung, seine Fortschritte an den Tag zu legen, an von neuem spornendem und beglückendem Beifall, wenn er sie zu Tage legte, fehlte es gleichfalls nicht. Beträchtlich förderte ihn dabei ein sonderbarer und erfreulicher Zufall. Er traf nämlich auf dem Gymnasium einen zweiten Berger, der ihm zwar keineswegs an Blutsfreundschaft, sonst aber in allem Andern — in Talent, Neigung, Geschicklichkeit, Denkungs- und Sinnesart, ja selbst in körperlicher Bildung, so nahe verwandt und ähnlich war, daß man gar nicht anders konnte, als sie Brüder nennen. Den Jünglingen machte dieß Spaß; und da sie sich als Brüder liebten, auch gleiche Hoffnung, gleiche Plane für ihr künftiges Leben hegten: so beschlossen sie, dieß auch wie Brüder Hand in Hand zu führen — ein Entschluß, welchem sie fast funfzig Jahre hindurch, wo dann der Tod jenen zweiten Berger abrief, nicht einen Tag untreu geworden sind. So wie sie später in so langer Zeit — unser B. als erster Violinist, jener als erster Violoncellist, die Freude aller Musikfreunde in Leipzig wa-

ren, so waren sie es damals als Sänger in Bauzen. Keine Concert-, keine gute Privatmusik, ja selten ein Familienfest unter Angesehenen, wozu sie nicht geladen waren und den Genuß ihrer Talente zu Besten gaben. Den letzten Sommer ihres Aufenthalts am Ort stieg ihre Celebrität und jugendliche Singlust so hoch, daß sie, die Zuneigung zu befriedigen, sich einen Platz in der Stadt unter zwei schönen Linden wählten und hier an heitern Abenden ihre Lieder, von der Laute begleitet, absangen; wo dann gewöhnlich eine Menge Vornehmer und Geringer sich still, achtsam und wohlwollend um sie versammlete, und hernach, als sie Bauzen verließen, freiwillig und erkenntlich sie auf jede schickliche Weise unterstützte. — Auch dieser unschuldigfrohen Zeit gedachte der Greis noch immer mit lebhafter Freude.

Die beiden Freunde bezogen die Universität Leipzig. Sie hörten und wiederholten ihre Collegia zusammen, sie trieben ihre Kunst zusammen, sie wohneten, speiseten und genossen ihre Jagdliebhaberei zusammen. Einer war des Andern Herr oder Diener, wie es eben die Umstände mit sich brachten. Für Beide gab

es nur Eine Kasse, in welche alle Einnahmen, aus welcher alle Ausgaben, des Einen wie des Andern, flossen; und diese Kasse, bei strenger Ordnung, knapper Wirthschaft, und klüglicher Benutzung aller Verhältnisse und Verbindungen — besonders während des siebenjährigen Krieges, der oft sie mit Recht einfahren ließ, was Andere mit Unrecht gemähet hatten — dabei, sag' ich, wuchs diese ihre Kasse von Jahr zu Jahr, so daß am Ende ihr Inhalt artig genug in's Gewicht fiel. Die Freunde, die, und schon frühzeitig, ihre gesammte Situation so ersprießlich, und auch so angenehm fanden, zogen sogar dieß Band, womit sie sich umschlungen, bald noch vielfacher und enger an. Noch waren Beide in den zwanziger Jahren, als sie z. B. sich entschieden und einander feierlich zusagten, nie zu heirathen *), und ihren

*) An befreundeter Tafel neckten einesmals scherzend zwei junge Männer den Greis hierüber. Ohne alle Einrede ließ er erst sie sich ergießen. Wir nahmen es sehr ernsthaft damit — begann er dann, selbst ernsthaft. Wir erwogen lange, ließen nicht ab, und entschieden nicht eher, als bis wir zu einer Ueberzeugung gekommen, die in's Allgemeine und nicht blos auf uns allein ging. „Und welche war das?" „Kein Musicus soll heirathen. Hat er die Geige oder die

letzten Willen rechtskräftig aufsetzten, nach welchem, bei frühem oder spätem Tode des Einen, der Andere alleiniger Erbe der gesammten Habe werden sollte u. dgl. m. Bei alle dem ist es auch buchstäblich geblieben bis an's Ende.

In Leipzig hatte Berger den Violinisten Göpfert gefunden, der als geistvoller und wahrhaft ausgezeichneter Virtuos, aber auch in manchem andern Betracht, damals eine wirklich glänzende Rolle spielte. Göpferts Spiel war dem Franz Benda'schen ähnlich: Berger nahm ihn zum Lehrer und Muster, und zeigte sich, da er schon viel mitbrachte und auch nicht Einen Tag ohne beharrliche Uebung hingehen ließ, schon nach wenigen Jahren als einen trefflichen Solo-Geiger. Als ich zuerst ihn kennen lernte — er näherte sich schon beträchtlich dem Alter, doch nur der Jahrzahl nach — war sein Ton kräftig, aber nicht scharf, nicht

Notenfeder lieber als Frau und Kind, so geht's im Hause nicht gut: hat er Frau und Kind lieber als die Geige oder Notenfeder — draußen nicht. Die Muse soll seine Frau seyn, und Geige oder Feder sein Kind." „Und wie urtheilen Sie jetzt?" Jetzt? wiederholte er, mit Schmunzeln wieder in den Scherz einlenkend — jetzt steh' ich zu weit ab von der Sache, als daß ich mir zu urtheilen erlauben möchte.

schneidend, sondern mehr voll, rund, viel ausgebend, und überall angenehm. Vollkommen rein war jeder seiner Griffe — auch spät noch; seine Fertigkeit, für jene Zeit, beträchtlich; und Alles mußte deutlich, exact und nett herauskommen. Sein Allegro war lebhaft, wenn auch nicht feurig; sein Adagio ungemein ausdrucksvoll: übrigens ernst oder lieblich, einfach oder verziert, wie es der Sinn jedes Stücks verlangte. Was er nicht vollkommen, wie es seyn sollte, vorzutragen vermochte: das gab er öffentlich gar nicht; weshalb er sich auch niemals zu einem schwierigern Concert, als die Viotti'schen, bereden ließ. Das ist man dem Publicum schuldig, sagte er in Achtung gegen dieß und in Bescheidenheit, welche beide er bis an's Ende bewahrete. Zu Hause versuche und wage ein Jeder, was er will: vor Andern soll man nicht versuchen und wagen, sondern vollbringen. — Als Quartettspieler war er trefflich, und einen bessern Begleiter am Pianoforte konnte man sich nicht wünschen. Dankbar erinnere ich mich der vielen angenehmen Stunden, wo er in letzter Eigenschaft auch mir sich zugesellete. — Sein Klavierspiel war ganz in jener Art; nur daß er es darin nie bis zur

Virtuosität und öffentlichem Hervortreten bringen wollen. — Compositionen, die er selbst verfaßt, hatte nie Jemand, auch im vertrautern Kreise, zu hören bekommen. Haben Sie keine geschrieben? fragte ich ihn einmal. O ja, antwortete er; und genug: aber nicht, sie Andern vorzutragen oder gar drucken zu lassen. So lange du in jeder Gattung 'was Besseres von Andern findest, wäre das anmaßend, dachte ich: und immerdar hab' ich 'was Besseres gefunden. — Man sieht: der Mann war aus alter Zeit. — Nach Göpferts Abgang nach Weimar *) trat Berger in seine Stelle, aber nur als erster Solo-Violinist und Ripienist, nicht als Concertmeister und Anführer. Auch dieser Posten war ihm angetragen: er lehnte ihn aber ab, aus nicht ungegründeter Besorgniß, durch dessen vollgültige Verwaltung sich für den ersten zu schaden.

Nun floß sein Leben ein halbes Jahrhun-

*) Er wurde dahin als Concertmeister berufen, lebte aber dennoch bald da, bald dort. Vergl. Gerbers Tonkünstler-Lexikon, unter seinem Namen. Es ließe sich aber weit mehr und zum Theil viel Sonderbareres über diesen Mann sagen, als dort gesagt ist.

dert ganz gleichförmig hin: ein Tag wie der andere, in Thätigkeit und Genuß. Nur zog er sich ohngefähr zwanzig Jahre vor seinem Tode, als er bemerkte, daß er bei Schwierigkeiten die vorige Kraft und Deutlichkeit nicht mehr erreichen konnte, vom Concert-Spielen, und die letzten zwei Jahre seines Lebens — nur erst diese — auch vom Orchesterspiel zurück. Aus dieser langen Periode wußte er sich, schien es, nur weniger kürzerer Abschnitte, als vorzüglicher Lichtpunkte, in letzter Zeit zu erinnern; und da diese ihn selbst bezeichnen helfen, so können wir nicht unterlassen, mit deren Nachweisung zu schließen.

Der erste dieser Punkte war: als die nachher weltberühmte Mara zuerst als Sängerin in Leipzig auftrat und unter Hillers Leitung ihre Ausbildung vollendete. Berger gehörte zu dem engern Kreise, der es mit ihr zu thun hatte. Die Mara wurde, ohne es zu wissen oder zu wollen, mein Muster und meine Lehrerin, sagte er; ihren Ton, ihr Leben, ihren Ausdruck, so viel möglich, in mein Spiel zu legen, blieb mein liebstes Bemühn. Berger wurde, ohne es zu wissen oder zu wollen, mein Sporn und mein Vorbild, sagte sie; seine reinen, netten,

deutlichen Figuren nachzusingen, war mein unablässliches Bestreben. (Und wirklich nahm sie nicht selten, wenn Berger Concert gespielt hatte, seine Partie mit nach Hause und quälte sich die halbe Nacht ab, vorzügliche Gänge und Wendungen, mit untergelegten Vocalen, singend eben so vollkommen, wie Er auf der Geige, herauszubringen.)

Der zweite: als Joseph Haydns Quartette anfingen, berühmt zu werden und, bald nachher mit den frühern Mozart'schen, in Leipzig zu wirken. Vor das größere Publicum brachte man diese Werke damals noch nicht, und dieß war auch wohl noch nicht für dieselben geeignet: sie wurden einen Abend jeder Woche des Winterhalbjahrs im Hause des Kunsthändlers Rost von beiden Berger, Schicht und Hertel, und in möglichster Vollendung, vor einem erwählten Kreise der ausgezeichnetsten Männer der Stadt vorgetragen und entzückten sie, so wie die Ausführenden. Was Wunder! die Zuhörenden wollten ja damals guter Musik überhaupt nur in Achtung, mit erster, frischer Empfänglichkeit sich hingeben, und weiter nichts; die Ausführenden wollten damals nur den Meister selbst und die Bedeutung jedes seiner

Werke möglichst vollkommen darstellen, und weiter nichts.

Der dritte: als die, zwar nicht zahlreiche, aber vortreffliche, italienische Operngesellschaft des Unternehmers Guardasoni mehrere Jahre hindurch in Leipzig, wechselnd mit Prag, ihre ausgesuchten Vorstellungen gab *), und uns mit den vorzüglichsten Werken Salieri's, Cimarosa's, Paësiello's, vor allen aber Mozarts, zuerst vertraut machte. Das Orchester, wie es nun damals war und der Zeit nach seyn konnte, für möglichst angemessene Ausführung dieser Werke allmählig heranzubilden, war das Verdienst vorzüglich der vier Männer: Guardasoni's, der beiden Berger, und des noch heute unter uns lebenden, werthen Mannes, Wach, des ersten Contra-Bassisten; ein Verdienst, das in seinen Folgen noch immer uns zu Gute kömmt.

Endlich der vierte: die Wochen, als sich

*) Dieselbe, von welcher wir schon früher gesprochen haben und für welche Mozart zunächst Don Giovanni und La Clemenza di Tito schrieb; dieselbe, in welcher die nachher so berühmten Sängerinnen Campi, Strinasacchi, Danzi u. A., damals in ihrer schönsten Jugendblüthe, auf uns wirkten.

Mozart selbst, fünf Jahre vor seinem Tode, unter uns aufhielt, und bald auch Berger'n kennen, achten und lieben lernte. Da war jeden Abend, bald in diesem, bald in jenem angesehenen Hause, Kammermusik; vorzüglich Quartett. (Mozart selbst spielte Pianoforte oder Viola.) Noch als Greis konnte Berger schwerlich unterlassen, wenn solch ein Stück wieder zum Vorschein kam, mit gerührter Freundlichkeit einem Freunde zuzuflüstern: Ach, das hab' ich ehemals dem großen Mozart selbst zu accompagniren die Ehre gehabt! Wie werth dieser Meister ihn achtete, mag dieß Einzige beweisen: Am Abend von Mozarts öffentlicher Akademie — er hatte alle Musikstücke und mit größter Lebhaftigkeit dirigirt, sein letztes großes Concert aus C dur, und das concertirende Pianoforte zu seiner bekannten Scene und Arie für die Sängerin Duscheck gespielt, endlich zum Schluß fast eine halbe Stunde lang phantasirt — dann sagte er zu Berger'n: Nun bin ich erst warm geworden. Kommen Sie mit zu mir: ich will Ihnen noch 'was spielen, wie sich's für Kunstverständige gehört! Und nach kurzer Mahlzeit strömte er seine Ideen und Gefühle auf dem Instrumente aus bis gegen Mit-

ternacht. Dann plötzlich, nach seiner Weise, aufspringend, rief er: Na, war's so recht? Nun, Papa, haben Sie den Mozart nach seiner Art gehört. Das Uebrige können Andre auch — —

Fast möchten wir als noch einen fünften, vom Glück hell beleuchteten Punkt des Lebens Bergers anführen, wie er starb. Er erfuhr auch da noch nicht, was Krankheit sey: nur schwächer war er nach und nach geworden. Den Tag vor seinem Ende besuchte ihn ein Freund, den er noch vor einigen Tagen am Pianoforte begleitet hatte und in dessen Hause er viele Jahre gern ab- und zugegangen war. Dieser Freund fand ihn im Lehnstuhl, ruhig, gelassen, zufrieden. „Wie steht es um Sie?" „Gut. Ich kann über nichts klagen. Nur matt fühle ich mich und der Athem ist etwas beschwert. Weiter nichts." „Das wird hoffentlich vorübergehn" — „Ja, es wird vorübergehn," wiederholte er und blickte dabei freundlich empor. „Ach nein: so meyn' ich's nicht. Vielleicht kommen Sie schon den Sonntag wieder zu unserm Quartett." Berger drückte ihm lächelnd die Hand: „Ich komme nicht wieder aus diesem Zimmer." Nach kurzem Schwei-

gen Beider setzte Berger hinzu: „Es ist ja gut so: lassen Sie's doch auch gut seyn!“ Der Freund erwiederte Einiges, was ihm angemessen schien: Berger hörte aufmerksam und theilnehmend zu; dann begann er von Neuem: „Seyn Sie gewiß: mit vollem Vertrauen erwarte ich von der Zukunft das Beste. Jetzt lassen Sie uns aber noch einmal von manchem Angenehmen aus der Vergangenheit sprechen.“ Das geschahe, und von seiner Seite nur mit Heiterkeit. Eine Dame aus einem der Häuser, wo er, wie in mehrern, ehedem die Mutter, dann sie, und nun die Kinder unterrichtet hatte, sandte, sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Ich will den Boten selbst sprechen, sagte er. Bei diesem fragte er erst nach allen Mitgliedern der Familie, gab dann über sich Bescheid, wie vorhin, und beschloß: „Sagen Sie Allen noch mein herzlichstes Lebewohl. Hören Sie? gerade, wie ich's Ihnen sage: mein herzlichstes Lebewohl — Allen.“ Und nun nannte er sie nochmals einzeln, vom Ersten bis zum Letzten. — Mit dem Abend legte er sich zu Bett, schlief gut, wachte aber am Morgen nicht wieder auf. Es war am 21sten Januar 1812.

Ueber sein Vermögen hatte er zu Gunsten entfernter Verwandten verfügt, aber auch seine Freunde und verschiedene Collegen im Orchester mit kleinen Andenken nicht vergessen.

Sigmund Neukomm,
und sein Oratorium:
Christi Grablegung, nach Klopstock.

Jeder, der an der Tonkunst unsrer Tage mit Ernst und einiger Umsicht Antheil nimmt, kennt Neukomms Namen und wenigstens einzelne seiner Werke. Jenen und diese nennet er dann gewiß mit Achtung, und wohl auch mit Zuneigung. Doch daß Vielen ein Näheres über N. und den, in mancherlei Hinsicht nichts weniger als gewöhnlichen Gang seines Lebens bekannt wäre: das ist nicht wahrscheinlich. Gerber, im „Neuen Tonkünstler-Lexikon," berichtet nur Weniges aus der frühesten Zeit Neukomms, und konnte, nach der, worin er schrieb, nicht mehr berichten; N. selbst hat fast zwei Drit-

theile seines Lebens im Auslande, auch im sehr entfernten, zugebracht, und ist gar nicht der Art, über sich viel Redens zu machen oder zu veranlassen; überdieß hat er nicht eine besondere Schule gestiftet, noch sonst dem Gange der Cultur der Musik im Allgemeinen eine neue Wendung, eine neue Epoche gegeben, und damit ein besonderes Interesse auch an seiner Persönlichkeit und seinen Schicksalen lebendig aufgeregt. Gleichwohl finden wir uns Alle geneigt, und es ist ein Zug der Humanität, mit Antheil auch nach den Personen und Angelegenheiten derer zu fragen, die uns durch ihre Vorzüge und Leistungen in irgend einer Hinsicht Vortheile gewähren — bereichernd auf unsern Geist, wohlthuend auf unser Gefühl, würdig und schön auf unser Leben und seinen Genuß wirken. Es kömmt dazu, daß Leistungen, die aus dem Mittel- und Vereinigungs-Punkte aller Kräfte eines Individuums entspringen — wie bedeutende Kunstwerke — richtig anzusehn, gerecht zu beurtheilen, mithin auch vollständig und ganz in ihrer Art zu genießen, gar sehr erleichtert wird, wenn man ihre Urheber und deren Lebenslage, Lebensverhältnisse, wenigstens im Wesentlichsten kennt. Sonach glaube ich

annehmen zu dürfen, der Leser werde ein Näheres darüber, was Neukomm betrifft, nicht ungern vernehmen; und da ich dieses zu geben vermag, so theile ich es mit, hier, wo ich eine seiner vorzüglichsten Compositionen vorzuführen gedenke: ich theile es mit, so weit es sich für ein gemischtes Publicum eignet und man sich dergleichen über einen Mitlebenden verstatten darf. Ich vermag es aber zu geben, da ich mich, nach, wenn auch kurzem, doch vertraulichem Umgang mit ihm in frühen männlichen Jahren, bis heute seines freundschaftlichen Zutrauns, so weit die Ferne dieß zuläßt, erfreuen, und dem Gange seines Geistes, wie dieser in der Reihenfolge seiner Werke sich abspiegelt, treulich gefolgt zu seyn, berühmen darf. —

Neukomm ist 1778 in Salzburg geboren. Sein Vater lebte daselbst als Doctor der Rechte: dann, als erster Lehrer der, damals neuerrichteten Haupt-Normalschule. Sigmund war, aus wahrhaft patriarchalischer Ehe, von drei und zwanzig Kindern das erstgeborne. (Jetzt sind nur noch fünf am Leben.) Der milden Strenge seines Vaters verdankt er die frühe Entwickelung einer glücklichen Organisation und der von günstiger Natur ihm zugetheilten gei-

stigen Anlagen. Vier Jahre alt, las er schon Gedrucktes und Geschriebenes fertig; fünf — schrieb er eine gute Schüler-Hand; sechs — fing er an Klavierspiel zu lernen; sieben — begann er den wissenschaftlichen Schulweg. Sein erster Musiklehrer war ein mütterlicher Verwandter, der Stadtorganist Weissauer, ein gründlicher, allgemein geachteter Mann. Uebrigens ist N. auch ein Anverwandter der Familie Haydn, und scheint ihm das musikalische Talent auch von dorther eingeboren. Wie schnell und nach wie ernster Richtung sich dieß entfaltete, wird schon dadurch bewiesen, daß er im vierzehnten Lebensjahre als Organist an der Universitätskirche, obschon mit geringem Gehalt, angestellt ward — eben in Salzburg, wo früher Mozart, so wie noch mancher tüchtige Tonkünstler, ausgebildet ward, und jetzt Michael Haydn als fürstbischöflicher Kapellmeister lebte. Jenes kleinen Amtes ungeachtet, verfolgte er mit Fleiß den gesammten akademischen Cursus, und faßte den Entschluß, sein Leben der Tonkunst zu weihen, erst dann, als man ihn, den Jüngling, auch als Correpetitor am Hoftheater anstellte. Dieß Institut wurde aber bald aufgelös't; und nun ging N. (er war

achtzehn Jahr' alt) mit Genehmigung seiner Aeltern und einem Empfehlungsschreiben seines väterlichen Lehrers, Michael Haydns, an dessen Bruder Joseph, nach Wien.

Mit tiefer, schüchterner Verehrung trat er bei diesem ein. Er hatte eine unglückliche Stunde getroffen. Der Meister saß eben und arbeitete an seiner Schöpfung. Wie da nicht zu verwundern, empfing er ihn kalt, kaum freundlich. „Ich bin zu sehr beschäftigt, mich mit Schülern zu befassen." N.'s Herz wollte brechen: er konnte nichts sagen. Der liebe, seelengute Mann sahe es ihm an; seine Miene und sein Sprachton setzten sogleich sich um: Nun, sagte er mild und theilnehmend; bringen Sie mir 'was von Ihren Arbeiten, damit ich sehe, wie weit Sie sind. Mein Bruder schreibt mir viel Gutes von Ihnen. — Da lebte der Jüngling wieder auf. Er brachte einige contrapunktische Arbeiten, auch einige Klavierstücke. Der Meister sah Alles genau durch, lobte den bewiesenen Fleiß und besonders auch die Correctheit, womit Alles gearbeitet war. Letztere verdankte N. Vater Michael'n, der in dieser Hinsicht sehr streng und des Grundsatzes war: Etwas schreiben, das

sich nicht übel hören läßt: das kann jetzt fast Jedermann; wer ein Künstler werden oder gar seyn will, der muß, was er macht, so machen, daß wenigstens kein Mensch mit Grund Etwas dagegen einwenden kann. — Noch bei jener Zusammenkunft mit Joseph Haydn erlaubte dieser, ihm Alles zur Durchsicht zu bringen, was er, Neukomm, componiren würde; und dieser hat, während der sieben Jahre seines Aufenthalts in Wien, von solcher Auszeichnung fleißigen Gebrauch gemacht. Es bildete sich überhaupt zwischen Beiden das schöne Verhältniß eines guten Sohnes zu einem guten Vater aus: dankbare Verehrung von der einen, freundliches Zutraun und Anerkenntniß von der andern, herzliche Zuneigung von beiden Seiten. Das konnte auch sehr leicht geschehn, ja kaum anders kommen, bei dem heitern, kindlichguten und kindlichoffenen Wesen Haydns, und da N., von Kindheit an Ordnung, Fleiß, willige Hingebung und Anspruchslosigkeit gewöhnt, hier weder Grund noch Reiz fand, von diesen Tugenden zu lassen, vielmehr, sich in ihnen zu befestigen, und da er überdieß (was Haydn hochhielt, wenn es auch ihm selbst abging) eine bedeutende Ausbildung für die Wis-

senschaften mitbrachte. Ueberdieß war Neukomm, nun bald auch an das feinere gesellige Leben und sein Gefälliges gewöhnt, im Stande, dem geliebten Meister die einsamern Stunden seines Alters, das nun allgemach sich zu melden begann, angemessen auszufüllen, und stets ihn aufheiternd zu unterhalten. Was aber N. als Componist aus der zwiefachen hohen Schule beider ehrwürdigen Brüder für sein ganzes Leben davontrug: das denkt sich ohngefähr ein Jeder, der die beiden Meister kennt; und es liegt auch — neben dem, was der Schüler selbst hinzugebracht — deutlich ausgeprägt in seinen Arbeiten, namentlich in der, welche uns zu diesem Berichte Veranlassung giebt. Zunächst dürften dahin zu rechnen seyn: die Genauigkeit und Rechtlichkeit, Klarheit und Sauberkeit seiner Schreibart; das Bezeichnende — auch Fließende und Stimmgemäße — seines Gesangs; das Zweckmäßige, stets wirksam Angeordnete seiner Instrumentation; und einige Vorliebe für gewisse Musikformen, welche von jenen Meistern vorzüglich ausgebildet und hervorgehoben worden sind.

Im Jahre 1804, dem 26sten seines Alters, reisete N. nach St. Petersburg. Der

Unternehmer des dortigen deutschen Hoftheaters hatte eben ein neues Opernpersonale und ein, nicht zahlreiches, aber aus guten Elementen bestehendes Orchester zusammengebracht. Letztes sollte zur Probe im Hause des Unternehmers einige Symphonieen vortragen. N. war eingeladen, der Probe beizuwohnen. Es fehlte an einem tüchtigen Anführer; die jungen, von vielen Orten zusammengestobenen Musiker konnten oder wollten sich unter einander nicht verstehen: ohngeachtet ihrer Geschicklichkeit, ging nichts gehörig zusammen. Die Herren wurden eins, sich der Leitung N.'s zu unterziehen. Er war bereit: nun ging's gut und der Unternehmer schöpfte wieder Athem. Aber er forderte auch N. auf, an der Spitze des Orchesters zu bleiben, und machte ihm vortheilhafte Bedingungen. So verpflichtete sich N. auf ein Jahr als Operndirector und Kapellmeister. Er ließ sich sein Geschäft sehr angelegen seyn: erfuhr aber der Unannehmlichkeiten solch eines Directionswesens so viele, daß er von aller Neigung, sich ferner mit dergleichen zu befassen, für sein ganzes Leben befreiet ward. Uebermäßige Anstrengung, öfteres Arbeiten zu Nacht, (er schrieb auch Mehreres für

dies Theater, das Beifall fand) und immer wiederkehrende Verdrüßlichkeiten hatten seinen Körper so geschwächt und überreizt, daß, eben als er nach erfülletem Contract zurücktrat, die Nachricht vom Tode seines geliebten Vaters ihn in ein heftiges Nervenfieber stürzte, das ihn an den Rand des Grabes brachte. Jugend und freundliche Pflege retteten ihn. Er suchte für den bevorstehenden Winter einen minder rauhen Himmel in Moskau, lebte dort bei angenehmen Verhältnissen im Hause eines Freundes, machte dann mit diesem beträchtliche Reisen im Innern des Landes, und kehrte nun nach St. Petersburg zurück. Der sterbende Vater hatte ihm aber mit seinem Segen die Sorge für die erblindete Mutter und die zahlreichen Geschwister hinterlassen. Diesen näher zu seyn und besser zu dienen, ging er 1809 über Berlin, Dresden, Leipzig und Salzburg wieder nach Wien. Auf dieser Reise lernte er viele ausgezeichnete Männer kennen, deren Bekanntschaft ihm in mehr als Einer Hinsicht für immer wichtig ward. Auf dieser Reise lernte auch ich ihn kennen, und erinnere mich noch heute mit Vergnügen der Wochen, die ich im Umgang mit ihm, dem denkenden Künstler,

dem wissenschaftlich und gesellig ungemein ausgebildeten, angenehmen, sanftheitern, anspruchslosen Manne, verlebt habe. Vier Monate hielt er sich in Wien auf, besuchte Vater Haydn täglich, trennte sich von ihm mit schwerem Herzen für immer, und ging nach Frankreich, wo er, nur seit wenigen Monaten angekommen, die Nachricht von Haydns Tode erhielt. —

Hier wird es am schicklichsten seyn, die Erzählung zu unterbrechen und Etwas über — wenigstens die zwei Hauptwerke einzuschalten, die N. in Rußland ausgearbeitet hatte und mir, außer mehrern trefflichen Liedern u. dgl., bekannt machte. Es waren vier Phantasieen für volles Orchester, und Musik zu Schillers „Braut von Messina.“ Der erstern braucht jetzt nur gedacht zu werden: drei sind nach und nach im Stich erschienen, überall, wo man gute, wahrhaft ausgearbeitete Orchestermusik liebt, eingeführt, haben überall den verdienten Beifall gefunden und finden ihn noch. Daß aber jenes zweite, wahrhaft große und ganz eigenthümliche Werk nicht auf die Bühnen gelangt ist — wo freilich das mächtige Nachtstück Schillers schon im Gange war und man sich

mit der Ausführungsart, welche gleichfalls im Gange, begnügt: das halte ich für einen wahren Verlust, nicht nur in Hinsicht auf das Werk selbst und seinen Effect, sondern, betrachtete man N.'s Arbeit auch nur als Experiment, sogar für die dramatische Tonkunst und ihre Wissenschaft im Allgemeinen. N. hatte sich nämlich eine bestimmte Vorstellung von der musikalischen Behandlung des Chors der alten Griechen in ihren Tragödien zu bilden gesucht, und was er da gefunden, unsrer jetzigen Musik und dem Schillerschen Chore, so weit das möglich, anzupassen, mit ausgezeichneter Kenntniß und bewundernswürdigem Fleiße sich bemüht. Es ist nicht leicht, mit wenigen Zeilen einen Begriff von dieser Arbeit N.'s zu geben: doch will ich's versuchen und zugleich einige meiner eigenen Gedanken über den wichtigen und noch so wenig erhelleten Gegenstand selbst, mit welchem auch ich mich schon seit frühen Mannesjahren getragen, beifügen, ohne überall mit dem Zusatz: das ist mein, das ist sein — den Leser zu belästigen. Stimmen wir doch in mehrern Hauptsachen überein; und wenn es zwar mein nächster Zweck seyn muß, dem Freunde gerechtes Anerkenntniß zu verschaffen,

so darf ich doch auch dem Wunsche nachgeben, den Gegenstand selbst im Allgemeinen richtiger, als bisher von Philologen, Antiquaren und Geschichtschreibern der Musik geschehen, zu bezeichnen und zu seiner deutlichern und gründlichern Erörterung, nach Kräften, beizutragen, wenn ich mir nur damit nicht ein philologisches Gewicht geben, noch auf sonderlichen Dank meiner Leser ausgehen will. Beides aber will ich gar nicht.

Neukomm ging, wie man offenbar muß und auch Andere gethan haben, davon aus, daß man im Chore der Alten (und Schillers) zuerst zu unterscheiden, abzusondern habe, was vom Chorführer, (oder sonst Einem aus dem Chor,) in den Dialog und gewissermaßen in die Handlung gezogen, allein vorzutragen, und was dann von ihm, wie die andern Personen sprechen, zu sprechen sey — und was von Allen vereint (bei den Alten in den Zwischengesängen, bei Schiller in den Stellen, die er angiebt) vorgetragen werden solle. Von Letzterm ist hier nur die Rede. Daß auch nur dieß — wohl zu merken: nach unserm Sinne des Worts — gesungen, auch nur, nach diesem unserm Sinn, declamatorisch gesungen worden

sey (recitativisch, etwa Gluck-Reichardtisch): das ist geradezu unmöglich. Führte darauf nicht schon die kunstreich verschlungene Structur und Sprache dieser Chöre, vollends zusammengedacht mit dem, was wir von der Gesangsart der Alten, besonders der dramatischen, Sicheres wissen: so würde darauf schon führen, (von den Philologen ist dieß gar nicht oder doch nicht in dieser Beziehung beachtet worden) was von der Beschaffenheit der Instrumente der Alten, und von ihren Hülfs- und Erleichterungs-Mitteln, jenen ihren sogenannten Gesang zu ordnen und bei der Ausführung in Ordnung zu erhalten, ganz deutlich von ihnen selbst, den Alten, gemeldet wird. Ihr dramatischer Gesang war eine höchstbestimmte, höchstgenaue, rhetorische, nicht, in unserm Sinne, musikalische Declamation. Alles, was davon, wie eben gesagt, jenen andern — unsern modernen Begriff zu fassen verhindert, (Structur und Sprache der Chöre, Instrumente, Hülfsmittel,) und vieles Andere dazu: alles das zeigt sich, halten wir diesen Begriff davon fest, als vollkommen übereinstimmend, zweckmäßig, ja, bei gewissen Fällen, nothwendig. Ich sage: eine höchstbestimmte,

höchstgenaue, rhetorische Declamation, und beziehe diese Beiworte nicht blos auf den Sinn und die Rhythmen der Verse, so wie auf das Tempo im Ganzen und die Bewegung im Einzelnen, worin sie gesprochen werden sollten, sondern auch auf Ton und Modulation der Stimmen beim Sprechen *), so daß, wie in

*) Dies Letzte, und was daraus oben hergeleitet wird, muß ich mir als Eigenthum vindiciren, um Neukomm frei ausgehen zu lassen, wenn es, als hier zum erstenmal, wenigstens öffentlich, behauptet, angegriffen oder doch zweifelhaft gemacht werden sollte. Deutlich dargestellt und die größte Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, (um nur so zu sagen,) wird es in der Folge; einen gänzlich schlagenden Beweis dafür zu führen, wäre das möglich, könnte doch hier der Ort nicht seyn: so möge, auf die Gefahr hin, ruhmredig zu erscheinen, erklärt werden, daß ich — erleichtert, wie bei ähnlichen Arbeiten andre Leute, auch die es nicht gestehen, durch die Thesauros und Indices der Vorfahren — alle Stellen der Alten ohne Ausnahme, wo Etwas über den Gegenstand zu finden oder auch nur zu erwarten, achtsam gelesen, treulich erwogen, und auch nicht Eine gefunden habe, die meiner Behauptung widerspräche, oder, um ihr nicht zu widersprechen, einer künstlichen Deutung bedürfte: dagegen nicht wenige, die sie bestätigen, und einige, die so natürlich auf sie zu führen scheinen, daß man sich wundern möchte, sie nicht schon längst aufgestellt zu finden. Aber sie mag wohl Manchen vorgeschwebt haben, (z. B. dem Isaac

jenem, also auch in diesem, was declamirt wurde, vollkommen so herauskam, vollkommen

---

Vossius,) nur waren diese zu wenig Musiker, um sie fest zu fassen, viel weniger sie sich und Andern deutlich zu machen. — Will man diese, von mir behauptete Ansicht der Declamation der Alten, die darum doch nur eine rhetorische bleibt, mit ihnen — weil doch nun auch von einer geregelten Bestimmung des Tons die Rede werde — eine musikalische, die Ausführung derselben Musik nennen: so liegt am Worte nichts; nur daß man dann, was bei ihnen musikalische Declamation und überhaupt Musik heißt, nicht mit dem vermenge oder verwechsele, was Beides bei uns ist. Ein solches Vermengen oder Verwechseln der Begriffe bei freilich gleichlautenden Worten hat, meines Erachtens, wo nicht allein, doch zuvörderst, erst jene Schwierigkeit und Verwirrung, aus Verwirrung die vielfältigen Widersprüche und wunderlichen Erklärungsarten, nicht nur in den hier behandelten Gegenstand, sondern fast in alle damit zusammenhängende, ja fast in die gesammte Lehre von der Musik der Alten, gebracht. Nur eines einzigen, aber eines der allerwichtigsten Kapitel, sey hier in der Kürze gedacht. Besaßen die Alten musikalische Harmonie, oder nicht? Die Frage ist, wie Jedermann weiß, tausendmal aufgeworfen, ohngefähr eben so oft mit Ja als mit Nein beantwortet, für das Ja und das Nein sind ohngefähr eben so viele philologische, historische und ästhetische Gründe angeführt worden, und das Urtheil schwebt noch heute hin und her. Die im Grunde höchsteinfache Sache läuft — wenn meine Sinne nicht durch ein Wunder verblendet werden — darauf hinaus.

so vernommen wurde, als ob Einer, nur vielfach verstärkt, es ausspräche. Ueber jedes Hierzu Gehörige vereinigte sich der Dichter mit dem Chorführer, und dieser studirte es dann mit den Choristen ein. Von ihm hieß es daher: Modos fecit. Die Hülfsmittel, um bei der Ausführung Alle im Tempo, und wo man zu wanken schien, auch in den Rhythmen, genau beisammen zu erhalten — sie waren für den Nothfall zum Theil ziemlich gewaltsam, diese Hülfsmittel — sind bekannt: das Hülfsmittel aber

Die Alten besaßen musikalische Harmonie, und eine wohlgeordnete, strenggeregelte: (wohinaus wollte man denn sonst nur mit jener oft angeführten Stelle des Cicero, wo dieser sogar recht gute Betrachtungen über sie anstellt?) aber sie besaßen sie in ihrem Sinne des Worts; sie besaßen durchaus keine: aber in unserm Sinne. Sie besaßen sie, wenn darunter verstanden wird, ein gesetzmäßiges, gleichzeitiges Verbinden — ein Zusammen-klingen-lassen — in Verbindung wohllautender Ton-Stufen, d. h. Accorde: sie besaßen sie nicht, indem darunter verstanden wird, ein gesetzmäßiges, gleichzeitiges Verbinden — ein Zusammenklingen-lassen — in Verbindung wohllautender Ton-Reihen, d. h. Melodieen, bei strenger, oder doch melodischer Gänge, bei freier Musik unsrer Art. Unsere Harmonie ist durchaus eine Erfindung des Mittelalters, und zwar geistvoller, tiefsinniger, wohl auch grüblerischer Klosterleute vor der Orgel.

für Fest- und Gleichhaltung des Grundtons der Declamation Aller — des Grundtons, von welchem hernach die Modulation der Stimmen, bei höhern Accenten, Schlußfällen, gesteigertem Affect u. s. w., abhing und ebenfalls gleichmäßig ausbeugte — war die Lyra, welche diesen Grundton, ihn und seinen Accord, arpeggirend angab. Vielleicht bediente man sich aber auch zu demselben Zweck beim Dialog, wenigstens in nöthig scheinenden Fällen, eines musikalischen Hülfsmittels — desselben, dessen sich, wie wir gewiß wissen, manche Redner des Griechenland nachahmenden Roms bedieneten; nämlich eines versteckten Flötisten, der von Zeit zu Zeit jenen Grundton des Sprechenden angab. Diese Hülfsmittel, welche die Philologen und Geschichtschreiber der Tonkunst der Alten aus diesen zwar allerdings anführen — besonders haben das bekannte englische Autoren, und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts verschiedene gelehrte Pariser Akademiker, unter uns hat es am Umfassendsten Chladni gethan — diese Hülfsmittel, womit man schlechterdings nicht gewußt, was eigentlich und für die Sache selbst anfangen — wie Niemand ehrlicher gestanden hat, als eben unser Chladni —

werden uns nicht nur vollkommen begreiflich, sondern wir finden sie auch sehr zweckmäßig und wohlzusammenhängend, wenn wir in jene meine Ansicht und Behauptung eingehen. Etwas Sonderbares und Fremdartiges muß das gesammte musikalisch-dramatische Verfahren der Alten (soll es so heißen) für uns immerdar behalten, weil ja nicht nur bei uns Alles dieß ganz anders ist, sondern auch wir selbst weit Andere sind: namentlich — aus Ursachen, die dem Nachdenkenden von selbst einleuchten — für eine, durch feststehende Gesetze gebundene, streng geregelte, vollkommen ausgebildete, rednerische Declamation keine Erfahrung, und aus Mangel an Erfahrung kein für sie und ihre Feinheiten gebildetes Ohr besitzen. Daß aber die Griechen, und auch die Römer — denen ja, außer Vaterlandsliebe, wenig Tugend, und außer Redekunst wenig Kunst eigen war: daß diese solche Erfahrungen im reichsten Maaße und solch ein Ohr im höchsten Grade besaßen: das weiß Jedermann. Und weil Jedermann das weiß, so — sollte man meynen — hätte man ihnen jenen entscheidenden Schlußstein einer vollendeten Declamation schon gleichsam vorläufig zutrauen müssen, wenn sie auch da=

von, als von einer allbekannten Sache, nicht ausführlich und in zergliedernden Schilderungen sprechen. Wem unter uns fällt's denn ein, wenn er über unser Theater schreibt, zu erklären oder ausführlich zu schildern, was z. B. eine Coulisse, wie eine Versenkung beschaffen ist; oder ist die Rede von einer Opernmusik, wie die Geigen und Bässe aussehen, wie sie gespielt oder in der Composition angewendet werden? Ich wiederhole: Es waren und sind ungefähr so wenige Philologen und Antiquare Musiker, als wenige Musiker Philologen und Antiquare waren und sind: da hielten sie vielleicht die Sache, wollte sie ihnen so vorkommen, wie sie war, für unmöglich, und übergingen darum sie stillschweigend, oder erklärten die Stellen, welche auf sie hindeuten, wie — sie eben konnten. Aber sie ist nicht nur möglich, die Sache, sondern, bei Sorgfalt und Fleiß, sogar leicht; sie ist leicht, nicht blos deutlich zu fassen, sondern sogar auszuführen. Ein Jeder kann den Versuch machen. Er trage irgend ein Gedicht — für die Beobachtung seiner selbst am bequemsten, ein ernstfeierliches, wie ja auch die Chöre der Alten waren — er trage es ganz, wie er es ohne besondere Absicht würde, nur

aber laut und mit voller, möglichst klingender Stimme vor: so wird er überall, wo nicht der Sinn eine besondere Hebung oder Senkung des Sprachtons nöthig macht, den ihm, dem Declamator, seinem Organe gemäß natürlichen Haupt- oder Grund-Ton, der in gleicher Rede herrscht, bemerken; so wie, daß er von diesem aus, gezwungen durch den Sinn des Gesprochenen, hinauf — z. B. bei entschiedener Frage, eine Terz; oder hinunter — z. B. bei gänzlichem Schluß, eine Quarte, modulirt, dann aber immer wieder zu jenem Grund- und Haupt-Tone zurückkehrt. Er kann's nicht anders, will er richtig, gut und schön sprechen. Dieser herrschende Ton sey nun z. B. G: so braucht es, um Mehrere, um einen ganzen Chor, in Hinsicht auf den Sprachton für laute Declamation abzustimmen, nichts weiter, als daß er solche Mitglieder wählt, deren Grundton, sey es gleichfalls blos nach der Natur ihres Organs oder mit Hülfe der durch Uebung angebildeten Herrschaft über dasselbe, ebenfalls G ist; wo sich dann, was Hebung oder Senkung des Tons in jenen besondern Fällen (der Frage, des Abschlusses u. s. w.) betrifft, die Uebereinstimmung wenigstens im Wesentlichen

von selbst ergiebt und durch einiges aufmerksame Einüben unschwer vollkommen gleich — ein ganz bestimmtes Unisono wird. Damit erfüllt er nun diesen Hauptheil des Geschäfts des Choriphäus der Alten; und will er das Bild jenes alten Verfahrens noch vollständiger haben, auch sich und den Andern die feste Haltung und Zusammenstimmung im Ton erleichtern: so mag er auf einem Pianoforte, auf einer Guitarre, auf welchem mehrsaitigen Instrumente er will, die Accorde jenes ihres gemeinsamen Grundtons arpeggirend angeben. Ich selbst hatte mich vor Jahren mit sechs meiner Bekannten zu solch einem Versuche verbunden, und, nachdem ich ihnen die Sache deutlich gemacht und wir uns über den blos sinngemäßen Vortrag der Gedichte vereinigt hatten, gelang er auf der Stelle, ja, nach zwei Wiederholungen, vollkommen — —

Soll ich diese nur allzulange Abschweifung entschuldigen? Wenn sie selbst, oder doch die Wichtigkeit des Gegenstandes, dieß nicht thut: ich kann's nicht. Ich kann nur zu unserm Neukomm endlich wieder zurückkehren und nun treulich bei ihm verbleiben.

Er, wie oben gesagt, hatte sich eine mög-

lichst deutliche, vollständige und gründliche Ansicht von der Behandlung des dramatischen Chors der Alten in Hinsicht auf Rhythmik und Tempo der Declamation gebildet. Davon machte er nun Gebrauch für Schillers Chor in der „Braut von Messina": aber einen unsern Zeiten und unserm Stande der Musik angemessenen Gebrauch. Unsere weit bestimmtere, für Jedermann leichter verständliche Bezeichnungsart — die Notenschrift — erleichtert uns dabei ungemein und vergewissert die Ausführenden, war seine Meynung: so müssen wir sie dazu anwenden. Unsere, über allen Vergleich vervollkommneten, für jede Abstufung der Tonstärke geeigneten Instrumente und was von diesen abhängt — auch der weit mannichfaltigere Wechsel des Wohllauts, des Reizes, des Ausdrucks — und unsre unendlich reiche, immer neuer Wendungen und der größten Kraft fähige Harmonie — bieten uns überschwängliche Vortheile: so müssen wir auch diese hierzu anwenden. Und diesen Ansichten, diesen Zwecken, diesen Mitteln gemäß, war er nun in seinem Werke verfahren. Was bei Schiller der Chorführer oder sonst Einer aus dem Chore allein spricht, das überläßt er ihm zu freier, durch

die Musik nicht gebundener Declamation; die Musik giebt da nur eine Begleitung ab, die sich der Declamation in jeder Hinsicht anbequemt, und bildet Uebergänge von einer Empfindung zur andern, von einer Scene zur andern — ohngefähr, nur nach den Gegenständen höher gestellt und gedrängter gehalten, wie in Benda's Melodramen: wo aber der ganze Chor zugleich die Worte spricht, da sind die Stellen zur fortlaufenden, nahe bezeichnenden, ausdrucksvollen Begleitung auch bestimmt musikalisch-rhythmisch notirt. Letztes wird dem Leser und besonders dem Musiker deutlicher werden, wenn ich hersetze, wie seine Partitur von vorn herein aussahe und wenige kleine Stellen aus ihr im Auszuge beifüge *). Nach feierlicher Ouverture beginnt das Schauspiel und setzt sich fort, wie bei uns, bis der Chor nahet. Man hört einen pomphaften Marsch im Viervierteltakt, von Saiten- und Blech-Instrumenten. Unter diesem hält der Chor D. Manuels seinen Einzug. Dann erklingt ein rascherer, affectvollerer Marsch im Zwölf-

*) Die letzten siehe auf dem gestochenen Notenblatte: 1, 2, 3.

achteltakt, von den übrigen Blase-Instrumenten. Mit diesem tritt der Chor D. Cesars auf. Beide Märsche sind aber so geschrieben, daß sie vereinigt eine Einheit bilden, und so vereinigt ertönen sie nun, indem beide Theile ihre Plätze nehmen. Jetzt, die Reden und Gegenreden beider Chöre, frei declamirt, indeß das Orchester fortgeht, begleitet, verbindet, ausdrückt, was sie sagen, (gewissermaßen melodramatisch,) bis beide Chöre vereinigt wiederholen:

Aber treff' ich dich draußen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Muth!

Diese Worte, wie sie, unter fortgehender Orchestermusik, gesprochen werden sollen, dem Zeitmaaß und dem Rhythmus, nicht dem Tone nach, sind nun bestimmt notirt, so daß die Stelle hervorgeht, wie: Beispiel 1. Es folgt: „Dich nicht haſſ' ich" — „Mögen sie's wissen" — von den Einzelnen wie vorhin gesprochen; dann von Allen:

Aber wir fechten ihre Schlachten;
Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter läßt verachten!

in jener zweiten Weise, wie: Beispiel 2. Und so fort. Wir setzen nur noch Eine Stelle an-

dern Inhalts und Ausdrucks her (3.), zu den Worten, an Manuels Leiche:

Schwer und tief ist der Schlummer der Todten;
Nimmer erweckt ihn die Stimme der Braut,
Nimmer des Hifthorns fröhlicher Laut:
Starr und fühllos liegt er am Boden.

Auf das Musterhafte in Feststellung und Bezeichnung der Rhythmen, ihrer Einschnitte, Pausen u. s. w. brauche ich nicht erst aufmerksam zu machen. Man denke über das Unternehmen im Allgemeinen, wie man wolle: den Geist, die Kenntnisse, den beharrlichen Fleiß, womit es durchgeführt ist, wird man anerkennen, hochachten, und den Meister mit Antheil rühmen müssen. —

In Paris lebte Neukomm mit Cherubini, Gretry, Dussek und andern bedeutenden Tonkünstlern jener Zeit in freundschaftlichem Verhältniß. Auch in der sogenannten großen Welt ward ihm eine günstige Aufnahme. Hier wurde für seine gesammte Zukunft mitentscheidend, daß ihn die Fürstin von Lothringen-Vaudemont dem Fürsten Talleyrand vorstellte, der den Gehalt und Werth seines Sinnes und Wesens bald durchschauete, und ihm seine Gunst, ja, seine väterliche Fürsorge in dem Maaße schenkte,

daß er ihn in sein Haus und seinen nähern Umgang aufnahm; dieß aber ohne alle Rücksicht auf seine Kunst, die der Fürst mit Achtung auf sich beruhen und darin ihn ganz nach Gefallen schalten ließ, so wie auch ohne Rücksicht auf irgend ein bestimmtes Geschäft. (Alles das findet noch heute statt.) Durch ihn wurde N. auch der Herzogin, Dorothea von Kurland, bekannt, (ihre jüngste Tochter vermählte sich mit einem Neffen des Fürsten,) und diese geist- und seelenvolle, Allen, die ihre Bekanntschaft genossen, unvergeßliche Fürstin ward in der Folge seine wahre Freundin und blieb es bis an ihren Tod. So finden wir nun auch Neukomm im Jahre 1814 beim Congreß zu Wien in des Fürsten Talleyrand näherer Umgebung, und ehrenvoll beauftragt, für das feierliche Erinnerungs- und Trauerfest, den Manen Ludwigs XVI. veranstaltet, das Requiem zu schreiben. Daß er diesen Auftrag, dem Zwecke würdig, den Verhältnissen angemessen, und mit einstimmigem Beifall aller Anwesenden ausführte: das haben damals alle öffentlichen Blätter, die davon gehandelt, einmüthig ausgesprochen. Und daß dieser Beifall ein gerechter — daß er dieß um so mehr war, da ihn

N., den Umständen nach, mit sehr beschränkten Kunstmitteln erringen mußte: davon kann sich ein Jeder leicht überzeugen, indem das Werk gedruckt ist. Feierlichkeit und Andacht im Ganzen; ein ruhigwürdiger Ausdruck, gleichweit entfernt vom Düstern, wie vom Leidenschaftlichen, im Einzelnen; ein einfachedler Styl; eine wohlerwogene Anordnung der Theile und der Mittel gegen einander, bei welcher noch besonders zu erwähnen, daß alle Hauptinteressen dem Gesange zugewendet sind; Leichtigkeit für Verständniß und Ausführung: das ist es, womit wir glauben, dieß Requiem zunächst bezeichnen zu können.

Der Krieg hatte fast alle frühere Verhältnisse N.'s in Deutschland zerstört; auch seine Mutter war gestorben: er ging nach Paris in die vorigen Verbindungen zurück. Jetzt entriß ihm der Tod auch eine innig geliebte Schwester; andere, für das Publicum, wenigstens in diesem Zusammenhange, nicht wohl geeignete Umstände kamen dazu: er fühlte das Bedürfniß, auf einige Zeit aus allem Gewohnten herauszutreten, durch neue, fremdartige Eindrücke sich zu stärken und anzufrischen, dringend; und so kam ihm eine günstige Gelegen-

heit hierzu sehr erwünscht. Der letztverstorbene König von Portugal, der, wie bekannt, gegen Ende des Jahres 1807 dieses sein Reich verlassen und sich in seine brasilianischen Staaten begeben hatte, wurde auch jetzt noch, nach Wiederherstellung früherer Ordnung in den europäischen Staaten, dort zurückgehalten. Die französische Regierung sandte eben damals in besondern Angelegenheiten ihm einen außerordentlichen Ambassadeur in der Person des Herzogs von Luxemburg zu, und dieser bot N. einen Platz in seiner Fregatte an. Jener Wunsch N.'s konnte wohl durch nichts in dem Grade erfüllt werden, als durch den Reiz, die erhabenen und befremdlichen Wunder der neuen südlichen Welt und durch den nahen Anblick des, von dem europäischen so weit verschiedenen Lebens zu Rio-Janeiro, mit seiner glänzenden Hofhaltung. Die Freunde redeten zu: N. entschloß sich, ergriff den wohlwollenden Antrag und segelte den 2ten April 1816 ab. Fürst Talleyrand hatte ihm ein dringendes Empfehlungsschreiben an den ersten dirigirenden Minister, den Grafen da Barca, gegeben, mit welchem jener Staatsmann in frühern Jahren in freundschaftlichen Verhältnissen gestan=

den hatte: so nahm der Graf den deutschen Gast mit zuvorkommender Güte auf. Der Herzog von Luxemburg kehrte nach Beendigung seines Geschäfts nach Europa zurück: Neukomm aber, auf Zureden des Grafen, der ihm sogar sein Haus anbot, blieb auf unbestimmte Zeit in Brasilien. Derselbe Gönner wirkte ihm vom Könige eine Pension aus, für die er, ohne eben dazu verpflichtet zu seyn, dem Kronprinzen (jetzigem Kaiser) und, nach dessen Vermählung, seiner Gemahlin, der Erzherzogin Leopoldine, und der Infantin, Donna Isabella Maria (nachherigen Regentin von Portugal) Unterricht gab. Mit der königlichen Kapelle, die von Lissabon angekommen und von Paris aus verstärkt worden war, hatte er nichts zu thun: an deren Spitze herrschte Marcos Portugallo, als Componist verschiedener italienischer Opern nicht unbekannt, ganz ohne Beschränkung und vergnügte den König besonders durch tanzmäßige Musik, die ihm die liebste war. Neukomms Messen waren ihm zu ernst: er bewies sich aber gegen den Componisten sehr gnädig, auch noch nach des Grafen da Barca Tode; was schon dadurch sich erweis't, daß ihm, dem Ausländer, verstattet war, sich der königlichen

Familie zu nähern. Auch erhielt N. den Christusorden, später noch den, da nossa Senhora da Conceiçao, und Ritter der französischen Ehrenlegion war er schon seit dem Congreß in Wien. — Nach und nach mußte aber N. bemerken, daß das feucht-warme Klima seiner Gesundheit nicht zusagte. Er ward nicht krank, aber ein allmählig immer schwerer zu besiegender Zustand der Abspannung und Freudenlosigkeit umstrickte ihn, und sein Körper ward überaus empfindlich gegen äußere Einflüsse. So kam es, daß ihn, als er einesmals durch Verhältnisse genöthigt war, sich nur wenige Minuten einer Zugluft auszusetzen, eine heftige Lungenentzündung befiel und dem Tode nahe brachte. Die Krankheit wurde gehoben, aber die Wiederherstellung blieb außen, und alle Aerzte gaben ihn auf. Nun brach auch die Revolution in Rio-Janeiro aus: da faßte sich N. schnell zusammen, erbat sich Urlaub, Brasilien auf unbestimmte Zeit zu verlassen, indem er, um diese ganz in der Hand zu behalten, auf die königliche Pension während seiner Abwesenheit verzichtete, und schiffte sich eben ein, als auch der König die Hauptstadt verließ.

Nach sehr beschwerlicher Reise von zwei und

neunzig Tagen kam N. in Lissabon an, und erhielt theilnehmende Einladungen vom Fürsten Talleyrand und der Herzogin von Kurland nach Paris. Er folgte ihnen: aber die erste Nachricht, die er erhielt, als er in Havre an's Land stieg, war die, vom Tode jener verehrten Gönnerin und Freundin. Alle andere günstige Verhältnisse von ehedem fand er wieder, namentlich auch die, mit dem Fürsten, den er, außer zu kürzeren Reisen — welche ihm zum Bedürfniß geworden zu seyn scheinen — nie zu verlassen nun entschlossen ist. Er lebt mit ihm einen Theil des Jahres zu Valençay, den andern zu Paris. Eine solche Zwischenreise war vor vier Jahren die, durch das südliche Frankreich und Italien, wo er, besonders in Rom, sich geraume Zeit aufhielt, um ununterbrochener zu arbeiten, und das Oratorium, das wir in der Ueberschrift genannt haben und nun näher betrachten werden, ist die größeste dieser seiner Arbeiten. Im folgenden Jahre ging er nach Belgien, Flandern und Holland: jetzigen Herbst kehrte er von einer Reise durch England und Schottland zurück, welche letztere — durch Schottland — er nicht interessant und erfreulich genug schildern kann. In diesen Jahren

hat er aber, außer mehrern Psalmen in deutscher, lateinischer, englischer und italienischer Sprache, und andern Gesängen, ein Seitenstück zu Christi Grablegung — „Christi Auferstehung" — gleichfalls nach Klopstock, in demselben Style, nur, dem Gegenstande gemäß, glänzender geschrieben; und mit einem dritten, „Christi Himmelfahrt", will er diesen Cyklus vollenden. Noch ein großes Werk dieser Gattung, das in diesen Jahren entstanden, scheint er mit besonderer Vorliebe zu betrachten. Es ist die „Gesetzgebung auf Sinai", in zwei Abtheilungen, (von jenen ist jedes nur in Einer,) der Text aus Stellen des alten Testaments nach Luthers Uebersetzung von ihm selbst zusammengesetzt. Er hat es dem Könige von Preußen gewidmet, und in London versprochen, es nächsten Frühling daselbst aufzuführen. —

Jetzt nun zu

Christi Grablegung, in Partitur und im Klavierauszuge gestochen herausgegeben bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Daß N. die Dichtung sich aus Stellen des feierlichen, edlen, frommen Klopstocks in dessen Messias zusammengestellt habe, ist schon er=

wähnt. Den zwölften Gesang dieses Werks, woraus jene Stellen genommen sind, kennen wir Alle als einen der schönsten. N. hat gewählt — nicht nur, was den Hergang der heiligen Handlung vor das Auge bringt, sondern auch Einiges von dem, womit der Dichter episodisch sie geschmückt: die Erscheinung Eva's und einige Gesänge der Engel; was allerdings von diesem Schmuck, als das Rührendste und musikalisch Ausführbarste, zu wählen war. Die Anordnung ist ihm sehr wohl gelungen; außer, daß jene Erscheinung der Eva und was auf sie sich bezieht, vielleicht einen zu weiten Raum im Verhältniß zur Haupthandlung einnimmt. Das Nähere, wie N. mit der Dichtung verfahren, wird der Leser selbst abnehmen, wenn wir die Musikstücke nach einander anführen.

Eine nicht lange, einfache, nur ernst-feierliche Einleitung des Orchesters führt zu den recitativischen Worten des Tenors, welche auf zweckmäßige Art die Handlung eröffnen:

Am Fuße des Kreuzes stand die Mutter im stummen,
Ausgeweinten Schmerz; neben ihr der geliebteste Jünger des Sohnes
Und die kleine Zahl der getreuen Verwais'ten.

Da trat Joseph von Arimathäa herbei und Nicodemus,
Und legten, der, das Sterbegewand, und der, die Gerüche der Myrrhe,
In den Staub. Dann nahmen sie vom Kreuze den Leichnam u. s. w.

Das Recitativ wird, wie Inhalt und Sprache es verlangten, höchst einfach, und nur von Saiteninstrumenten begleitet. Der Einleitung des Orchesters möchten wir, der Erfindung nach, ungewöhnlichere Grundmelodieen wünschen.

Während der Leichnam von dem balsamirten Gewand umgeben wird, nahet sich Eva, „unsichtbar dem menschlichen Auge,“ — „neigt ihr Antlitz über das Antlitz des todten Messias,“ und spricht: „Wie schön sind deine Wunden“ u. s. w. (Siehe Klopst. Messias XII. V. 81 folgg.) Ihr Nahen wird durch ein kurzes, melodisches Vorspiel der Flöten, Hörner und Fagotte angedeutet; die Worte des Berichts setzen jenes einfache Recitativ fort: Eva's Worte bilden eine schöne, ungemein rührende Arie:

Wie schön sind deine Wunden! Noch ungeborner Erlös'ter:
Ganzer Aeonen Seligkeit strömt aus jeder herunter.

Sohn, mein Mittler: wie decket die Blässe des Todes das Antlitz!
Dein geschlossener, schweigender Mund, dein stummes Auge,
Reden dennoch ewiges Leben! u. s. w.

Außer dem vollkommen getroffenen, wahrhaft schönen Ausdrucke rühmen wir, wie leicht und natürlich die, sonst eben für eine Arie nicht bequemen Worte dem geistvollen, geübten Meister sich gefügt haben; und den einfachen, innigen Schluß, der zugleich sehr gut zum folgenden Satze hinüberführt.

Dieser leitet die Handlung weiter: ein, wieder nur vom Quartett begleitetes, kurzes Recitativ, das in ein gleichfalls kurzes a tempo übergeht, zu den Worten:

Und es begann ihr (der vollendeten Frommen) Todtengesang, die Klage des Himmels
... und Thränen der Seligen flossen.

Wir gedenken hierbei eines wesentlichen Vorzugs dieser ganzen Composition: der genauen, sorgfältigen Declamation der Worte, die N. mit Meisterschaft durchgeführt und dazu, wo es nöthig, sich auch mancher, sonst nicht eben gebräuchlichen, aber treffenden Formen bedienet hat; wie in diesem Recitativ z. B. bei den Worten:

Und konnte zum Leichnam nicht hinblicken.

Jener „Todtengesang" ist keineswegs ein weiches Lamentoso, sondern (auch für den Effect der Musikstücke in ihrer Folge an sich, wie Jedermann siehet, sehr vortheilhaft) ein edler, kräftiger, durchgreifender Chor. Es sind ja Stimmen der Himmlischen! Die Worte sind nach den bekannten, des Propheten: (Messias XII. V. 108 bis 131. zusammengezogen:)

Wer ist der, so vom Golgatha kömmt in röthlichem Kleide?
Wer, mit Blutgewande geschmückt, herunter vom Altar?
Wer, deß göttliche Macht verborgen, und ewiges Heil ist?

Mit großem Nachdruck ertönt die Antwort in langen Noten, all' unisono, indeß das Orchester die bewegte Figur fortführt:

Ich bin's, (noch zweimal wiederholt) der Gerechtigkeit lehrt, ein Meister zu helfen!

und so fort, wechselnd in Frage und Antwort:

Warum ist dein Gewand so röthlich gefärbt u. s. w.
Trat ich die Kelter
Nicht allein? u. s. w.

und endlich:

Der Rache
Tag ist, es ist gekommen das Jahr der großen Erlösung u. s. w.

wo man von besonderer Kraft den Schluß finden wird:

Also hab' ich all' ihr Vermögen zu Boden gestoßen!
Die Worte an sich, und wie sie sich gleichsam von selbst zu musikalischer Behandlung gestalten, hätten leicht zu weiter und breiter Ausführung, und, für den Effect, zu einem Satze verleiten können, der in der Folge kaum zu überbieten gewesen wäre — wodurch dem Ganzen derselbe Nachtheil entstanden seyn würde, an dem, mehr oder weniger, fast alle neue Werke dieser Gattung leiden: desto mehr müssen wir rühmen, daß sich N. nicht irren, von seinem Blicke auf's Ganze nicht ablocken ließ. Der Chor ist, ohne Wiederholung der Worte, mehr kurz als lang; es ist für ihn das Nöthige, gut, aber nichts weiter, und damit zugleich für die Folge eben das Rechte gethan worden.

Es folgt ein Recitativ, mit ausgeführter Begleitung, das in ein, nicht kurzes a tempo, ebenfalls mit gearbeiteter Begleitung, übergeht, und mit dem folgenden, großen Chore eine Hauptscene bildet. Sehr wohl bedacht — besonders auch, um zu nahe Verwandtschaft des Ausdrucks zu vermeiden — sind hierzu die Stellen benutzt: (Messias XII. V. 133 folgg.)

Joseph nahm von des Todten Haupt die blutige Krone,
Reichte sie dem Gefährten, und hüllte das göttliche Haupt ein.
Nun erhuben sie (aus 153 folgg.)
Von der Erde den heiligen Leichnam, und trugen langsam
Ihn von Golgatha's Höh, der Last von Gott gewürdigt.

Hier tritt das klagende Arioso ein, aus Sätzen des Dichters, kurz vor und bald nach den angeführten Worten zusammengestellt. Diese beiden, eng verbundenen Sätze sind, in Erfindung, Anordnung, Ausarbeitung und Ausdruck, durchaus meisterhaft und musterhaft. Der damit zusammenhängende, große Chor: (164 und folgg. zusammengestellt:)

Weh dir, Jerusalem! Wehe
Deinen Söhnen u. s. w.

ist gleichfalls rühmenswürdig und von vieler Wirkung: aber, wie jetzt die deutsche Musik steht, würden Mehrere ihn eben so geschrieben haben: jene kürzeren Sätze schwerlich. Der, in seiner rauhen, eingreifenden Figur festgehaltene, selbstständige Baß ist in diesem Chore von besonders guter, und eben der rechten Wirkung; giebt auch dem Satze erst seinen Vollgehalt.

Kurzes Recitativ: (nach V. 168 folgg.)

Die Harfen entsanken den Vätern u. s. w.

übergehend in das erste, langsame Tempo der ausgeführten Baßarie „des Manns, der Aarons Gott war;“ und deren zweites Tempo ein pathetisches Vivace ist: beides dem Texte und der Situation angemessen, doch in den Erfindungen weniger ausgezeichnet.

Mit Nr. 7 beginnet das wirkungsreiche Finale, aus sechs unter einander verbundenen, meist großen Sätzen bestehend. Für dieß Finale hat der Componist seine schönsten Kräfte aufgespart, und so wird es zunächst über die Aufnahme des ganzen Werks entscheiden. Die sehr einfach behandelten, recitativischen Worte: (nach V. 187 folgg.)

Doch jetzt entsank die Posaune selber Eloa —
Auch schwieg der Gesang des ernsten Propheten —

leiten es ein und führen sogleich zu einem trefflichen Andante, vom Orchester, nach schöner Wahl und Anordnung, fortgeführt, wozu die Singstimme in einfachmelodischem Gange die Worte ausspricht:

Und sie sahen dem Leichname nach. Ihn trugen die Frommen

Nieder zum Grabe, das gegen den hohen Golgatha über
Einsam unter alternden Bäumen in Felsen gehaun lag —

wo nun der Gesang wieder recitativisch geworden ist. Die unmittelbar folgenden, dem Texte gemäß wechselnden kurzen Uebergänge lassen wir unerwähnt und gedenken blos des kleinen, milden Tenor-Solos: (V. 201 folgg.)

Selbst du wurdest gesä't; doch sprossest du der Verwesung
Nicht! Kaum schatten dir, Sohn, die Todesschatten: so regt sich
Schon das neue Leben um dich! so rauscht's im Gefilde
Golgatha schon von der Auferstehung u. s. w.

Wünschen möchten wir, daß jene schöne Musik des angeführten Andante nicht so bald verlassen worden wäre, sondern, wenn auch nur stückweise und in Rückdeutungen, bei jenen kurzen Sätzen hindurchklänge, da auch die Worte dieß wohl zuließen. — Ueberraschend schallen, die nahe Auferstehung anzudeuten, die einzelnen Trompetenstöße in diesen sanften Gesang; sie fassen dann, im Einklange des tiefen C, die Schlußnote allein auf und das Orchester fällt kräftig ein in As dur mit dem Ritornell zu dem feurigen Baßsolo:

Tönt, Posaunen der Engel des Throns u. s. w.
Tönet der nahenden Auferstehung des Sohnes entgegen!

Es wird bald aus diesem Solo, zu denselben Worten und mit sehr gesteigerter Kraft, ein glänzender, doch, wie es der bloßen Andeutung im Glauben, nicht im Schauen, gebührte, nicht langer, fast nur vorüberrauschender Chor. Gar lieblich tritt, nach dessen vollkommenem Schluß in As dur, sein Gegenbild, in E dur, ein: eine Art Pastorale, im Zwölfachteltakt, nach Händel's Weise und fast zu nahe an ihn erinnernd, vielleicht auch, für solch einen Zwischensatz und diese Taktart, die ohnehin sich leicht aus einander zieht, etwas zu lang; sonst aber schön und eben an diesem Orte von erwünschter Wirkung. Der Solo-Sopran beginnt es; ein Chor der ersten und zweiten Soprane nimmt seine Melodie auf und führt sie weiter fort, indeß er, in der Folge, neben ihnen sein Vorrecht behauptet. Der ganze Satz ist nur von erster, zweiter Violin, Viola und Violoncell begleitet, und alle schreiten in wohlerwogenem vierstimmigem Gange gesangmäßig einher. Der Text lautet: (V. 209 folgg.)

Lispelt, Harfen, der schönsten der Morgenröthen, dem Schimmer

Seines Erwachens, des Siegenden strahlendem
Schweben entgegen!
Ach, uns schlummert er nicht in der Nacht des
Entsetzens! er schlummert
Uns in der Palme Schatten, der Ueberwinder des
Todes!

Von großem, unwiderstehlich wehmüthigem und doch nicht weichlichem, sondern stets edlem Ausdruck ist der Gegensatz zu jenem Pastorale; und ist gleich der Eintritt desselben:

Klaget, klaget ihm nach, ihr, seine Geliebten, die
sterblich
Noch im Staube wandeln; ihr weint bald andere
Thränen,
Thränen, wie wir sie nicht weinen können, die euer
Elend
Nicht empfanden, wie ihr nicht weintet aus blutendem Herzen!

Der, gleichfalls ziemlich, doch keinesweges allzulange Satz ist ein Terzett (A moll, Dreivierteltakt) für Sopran, Tenor und Baß, nur von Flöten, Hoboen, Clarinetten und Fagotten begleitet; Melodie und Harmonie gleichschön erfunden und durch alle Stimmen geführt — durchaus meisterhaft; so wie der folgende, große und herrliche Schlußchor.

Jenes Adagio nämlich stirbt ab, und eine Anmerkung schreibt vor, daß (sehr zweckmäßig) das Ende dieses Stücks und der Anfang des

folgenden durch eine Pause von ohngefähr drei Takten getrennt werden sollen. Nach dieser Pause tritt (Maestoso, Viervierteltakt) das Orchester in voller Kraft mit dem C dur-Accord ein, und die Singstimmen desgleichen schon im zweiten Takte:

Tönet, Posaunen der ersten Engel,
Tönet der nahenden Auferstehung des Sohns entgegen!

Der Satz wird mit großer Kraft fortgeführt als Einleitung zum zweiten Tempo: (Moderato, Viervierteltakt:)

Preis dem, der von Golgatha kömmt: sein Name werde geheiligt!

Diese Worte sind zu einer, nicht eben langen, aber solch einem Werke darum nur desto angemessenern Fuge (die im Tempo durchaus nicht schneller zu nehmen, als genau angegeben ist) benutzt worden. Schon das Thema, obschon einfach, hat etwas Grandioses und Erhebendes, und die Worte sind in ihm so bezeichnend und frei declamirt, als wäre es in einem Recitative. Die Fuge wird consequent, stets klar und auch stets effectuirend, durchgeführt; die Singstimmen sind nur vom Quartett unterstützt; erst gegen den Schluß treten Hoboen und Fagotte dazu: nun aber, nach dem Orgel-

punkte, brechen, mit etwas beschleunigterm Tempo und mit Wiederaufnahme der ersten Worte zu diesen zweiten, alle Instrumente in größter Kraft herein zu einem freien, glänzenden, lang ausgeführten, und auch (doch keinesweges im Uebermaaße) mit geschärfter Harmonie und Modulation verstärkten Schlusse, womit das Werk im Jubel begeisterter Andacht endigt.

Vielleicht erwarten die Leser, daß wir nun auch noch eine Analyse des Technischen hervorstechender Stellen beifügen; und bei einem, nach so wohlgemessenem Plane angelegten, durchgehends mit Besonnenheit auf gesetzmäßig abgesteckter Bahn fortgeführtem Werke, wäre dieß leichter zu thun, als bei so manchem andern: wir unterlassen es aber, weniger, um den Raum zu schonen, indem sich, unserer Meynung nach, für so Bedeutendes immer Raum finden muß, als, in der, von Erfahrung bestätigten Ueberzeugung, daß durch dergleichen Analysen der Leser, ohne das Werk selbst, doch kein Bild von diesem erhält, und, mit dem Werke, (ist es nämlich, wie dieß, gesetz- und regelmäßig ausgeführt,) derselben nicht bedarf; daß vielmehr ein solches Hervorheben

des Einzelnen, sey es nun zum Lobe oder zum Tadel, über das Ganze und seine Wirkungen eher täuscht, als belehrt, indem, wie bekannt, ein Kunstwerk treffliche Einzelnheiten enthalten und doch im Ganzen nur mittelmäßig, oder schwache Einzelnheiten, und doch im Ganzen ausgezeichnet seyn kann. Von den Erwartungen, welche die meisten Liebhaber eben jetzt — aus Schuld dessen, was sie am häufigsten zu hören bekommen — zu jedem großen Musikwerke mitzubringen pflegen, mögen sie zwei gleich im Voraus aufgeben: bloße, immer neue Sinnenreize, und gewaltsame, willkührlich verwendete Aufregungen der Phantasie; dann werden sie sich, oder wir irren uns auf's Wundersamste, wahrhaft befriedigt fühlen und dem wackern Neukomm mit uns für sein Werk von Herzen danken.

Ob dieß sich für die Aufführung in Kirchen in den Passionstagen eigne, und für welche der Kirchen: darüber wird am besten ein Jeder selbst entscheiden, nach den Verhältnissen seines Orts und nach der Dichtung — die wir, auch um deswillen, größtentheils hier angeführt haben: die Musik eignet sich für die Kirchen vollkommen so gut, als irgend ein anderes

Passions-Oratorium der Neueren, und mehr noch, als manche derselben, z. B. das Rosettl'sche, das Beethovensche. Nirgends aber, wo es noch Concerte giebt, in welchen rauschende Lärmstücke, auffallende Virtuosenkünste, und reizende Nichtigkeiten die Oratorien nicht ganz verdrängt haben, sollte man Neukomm's Grablegung unaufgeführt lassen. Und auch Gesangvereine beim Pianoforte, größere oder kleinere, werden von wiederholter Ausführung dieses Werks Vortheil haben für ihre Ausbildung und für ihren Genuß. Bei öffentlichen Aufführungen ist das Werk nicht zu theilen; es dauert aber nicht länger, als ein etwas langer, erster Theil eines gewöhnlichen Concerts. — Die Besetzung ist die, der jetzigen großen Orchester. Auch die drei Posaunen, für welche, wie überhaupt für die Gesang- und Instrumental-Stimmen, sehr zweckmäßig (Haydnisch) geschrieben worden ist, können nicht ohne namhaften Nachtheil des Effects entbehrt werden. Die Ausführung ist, zum Theil um dieser Zweckmäßigkeit willen, nicht schwer und vielmehr leicht: (ohngefähr wie J. Haydn's Messen:) aber gut gesungen will das Werk seyn, wie

jedes, von so wohlgeführtem, charakter- und ausdrucksvollem Gesang. Aller Virtuosenschmuck ist ausgeschlossen und muß es bleiben, wenn auch Virtuosen die Soli übernehmen.

II.

Materialien.

Materialien.

Was hier, zum Theil nicht ausgeführt, noch weniger vollendet, zum Theil nur umrissen und angedeutet, geboten wird, soll Stoff zu eigenem Denken darbringen, zu eigenem Denken einladen, dazu aufregen. Auf unverdient Uebersehenes hinzuweisen, an unverdient Vergessenes zu erinnern, für unverdient Verschmähetes oder Vernachlässigtes zu gewinnen: das hab' ich dabei hauptsächlich im Auge gehabt. Man erhält es in Bruchstücken aus Briefen, die nicht blos für den Augenblick geschrieben worden; in Entwürfen zu Arbeiten, von denen ich abgekommen; in Wünschen, die erfüllt, in Ideen, die ausgeführt zu werden mir nicht unwürdig erscheinen; ziemte sich's, mit dem Ernstesten im ganzen Leben zu scherzen, so

würde ich sagen: in „nachgelassenen Papieren.“ Wie verschieden auch die Gegenstände: an Einheit der Ansichten im Allgemeinen; noch mehr, an Einheit der Absichten und Gesinnungen zum Besten der Tonkunst, wird es nicht fehlen, da es mir selbst daran nicht fehlt.

1.

Vermittlung.

... „Verderblich?" nun, wenigstens nachtheilig muß die durchaus entschiedene Vorliebe, ja fast ausschließliche Liebe, zu dem Neuesten, dem Allerneuesten in der Musik, sey dieß nun wie es wolle, wenn nur nicht geradezu schlecht: nachtheilig muß sie allerdings werden, und, wie Sie sagen, dem Liebhaber, dem Tonkünstler, der Tonkunst selbst. Nachdem ich aber dieß zugestanden, möchte ich auch, nach meiner Art, Einiges hinzusetzen, nicht, Sie zu widerlegen oder auch nur zu bestreiten, sondern Ihren Unmuth aufzulösen, Ihre Laune zu entsäuern. Unmuth und üble Laune sind eine gar zu schlechte Gesellschaft; und haben sie uns auf

unserm Wege einmal in die Mitte genommen: so geschieht es leicht, daß wir mit ihnen, wie geblendet und vertaubt, ein Stück hinaus durch Dick und Dünn trollen, bis wir uns an den Schädel rennen oder wenigstens auf einem Punkte stehen, wohin wir ganz gewiß nicht gewollt haben.

Mein erstes Wort sey aus der Frau Mutter Handkörbchen. Es giebt nun einmal im weltlichen Leben hunderterlei Dinge, von denen wenig zu sagen, außer: Es ist nun so! steht nicht zu ändern! was allerdings auch wenig gesagt ist. Wir zucken dabei die Achseln, fühlen wohl auch einen Stich im Herzen: es ist nun so! steht nicht zu ändern! Wir wollen aber etwas dagegen thun. Was denn? Diese Dinge mit tüchtigem Stallbesen von der Tenne fegen? Ja, wenn wir das könnten! Das können wir aber nicht. Uns dagegen erbittern? in Haß aufreizen? Das verderbt uns und Andern das Leben. Es verderbt auch uns selbst. Uns versenken in murrsinnige Verdrossenheit, die nichts thun mag, weil sie das nicht thun kann? die nicht widerstehn will, weil sie nicht siegen kann? Das ist trotzig, feig, oder sonst unwürdig. Was denn also? Nun — vorerst nur

anerkennen: Es ist nun so! steht nicht zu ändern! allenfalls dabei die Achseln zucken und mit der Hand nach dem geritzten Herzen fahren: das aber — nicht wahr? — gefaßt! besonnen! Dann bleiben wir nicht nur verwahrt gegen Jenes, was wir selbst verwerfen, sondern es findet auch zu Weiterem manch verständiges und gutes Wort einen Eingang, den es sonst nicht fände: zum Beispiel mein zweites, das ich wenigstens für ein solches halte, unmittelbar über unsern Fall.

Jenes Verhältniß ist nicht blos nun einmal so, sondern kann auch kaum anders seyn, ist darum von jeher also gewesen, keineswegs nur in Hinsicht auf Tonkunst, oder auch auf Kunst überhaupt, sondern auf Alles und Jedes, was zu irgend einer Zeit entschieden obenauf gekommen, wie jetzt jene Kunst; auf Alles und Jedes, wohin die meisten oder doch die gewichtigern Zeitgenossen vorzugsweise ihre Neigung, mithin die Kräfte, worüber sie frei verfügen können — ihre Muße — gerichtet haben, was daher (so lang' es dauert) zu einer gewissen Obmacht über die Geister und Gemüther gelangt, was Sitte, was Ton, was Mode geworden ist. — Ich soll mich nicht zu weit

verlaufen? Gut! ich lasse jedes Andere unberührt und verweile bei der Tonkunst. Alle, Alle wollen jetzt mit; Alle, die überhaupt frei Etwas wollen. Nun aber — unter uns —: ist denn Geist und Kunst eigentlich für Alle da? kann Geist und Kunst für Alle da seyn? St. Paulus sagt herrlich: Wer kennet den Geist, außer der Geist, der in ihm ist? Das leidet auch hier Anwendung und ließe sich weit ausführen, wenn ich nicht besser Ihnen Beides anheimstellte. Einigermaßen ändert sich aber die Sache mit den Kunst-Werken, nicht den blos gedachten, sondern den wirklich vorhandenen. Sie bieten nämlich, neben dem Geist' und der Kunst — so zu sagen: neben ihrem Inneren — zugleich ein Aeußeres für die äußern Sinne. Das ist nun für Jedermann. Auch wir nehmen es gern mit, beifällig und dankbar, wenn es gerathen ist: wer aber nicht weiter kann oder nicht weiter mag, der hält sich daran allein. Und das macht den Unterschied. Er hält sich daran: wie anders? beim Gemälde, an die Farben, (nämlich, blos in wiefern sie belebend und angenehm auf's Auge wirken,) ist es ein Portrait, an die körperliche Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit, ist es eine

historische Composition, höchstens an den geschichtlichen Gegenstand; beim Schauspiel, an hübsche und artige Personen, vorzügliche Kleidungen und Decorationen; in dem, was vorgespielt wird, an Begebenheiten und Vorgang, wie sie obenauf liegen, höchstens noch an ganz hervorstechende Einzelnheiten; (brillante Tiraden, gewaltsame Situationen, tüchtige Späße u. dgl.) bei der Musik, an den Klang rauschender, pikanter oder sonst auffallender Töne an sich, an melodische Phrasen, die reizend in's Ohr fallen, leicht anfliegen, wohl auch tanzmäßig bewegen oder gleich nachgesungen werden können u. s. w. Diese Aeußerlichkeiten sollen nun nicht etwa verachtet werden; gehören sie doch mit zum Stoff, dessen Geist und Kunst bedürfen, um sich auszusprechen: sie sind nur nicht Geist und Kunst. In ihnen, in diesen Aeußerlichkeiten, ist nun aber ein ewiger Wechsel, wie in allen Aeußerlichkeiten der ganzen Welt. Er muß auch seyn, weil sich der Sinn dafür so bald abstumpft. Was ist nun natürlicher, als daß, wer an ihnen hängt, stèts nach dem Neuesten greift, weil er da Etwas voraussetzt, wofür sein Sinn nöch nicht abgestumpft ist; das ihn reizt, damit

er nicht einschlafe und wirklich Etwas genieße?

Gut! sagen Sie vielleicht; es sey so, wenn es einmal nicht anders seyn kann. Aber diese Schnelligkeit des Wechsels! dieß Verdrängen, wie man eine Hand umkehrt! diese Manier, morgen gänzlich fallen zu lassen und übermorgen zu vergessen, was heute obenauf war —! Still, still! gäbe es hier eine Schuld, so hättet ihr sie, ihr Herren Componisten. Warum mehrt ihr die Masse so ungeheuer und immerfort? da muß sie ja durch ihre eigene Last Anderes um so schneller zu Boden drücken und dann selber nachfallen. Doch eine Schuld sehe ich darin auch nicht, sondern nur eine Ursache. Was unterliegt denn alle dem — diesem Mehren, Drücken, Fallen? Selten Etwas, außer, was blos für die Mode, für den Augenblick war. Was ist daraus zu machen? was dabei gewonnen oder verloren? So wenig, als aus dem zunehmenden Anschwellen und flüchtigen Vorüberflattern anderer Modesachen: der Damenhüte, zum Beispiel, oder der Herrenwesten. Die Leute haben auf kurze Weile ihre Lust, die Verfertiger und Krämer ihr Profitchen daran: damit Punktum. Auch

können wir doch nicht leugnen: es kömmt manch wahrhaft Artiges, Zierliches, Schmuckes darin zu Stande; und jetzt mehr, als ehedem. Es läuft, in Absicht auf diese Erzeugnisse der Künstler, (wie etwa der Unterhaltungs-Schriftsteller,) der deutschen nämlich, wohl mehr Pedanterei mit unter, als billig. Da schreibt Einer z. B. ein halbes Dutzend hübscher Gesellschaftslieder oder ein unterhaltendes, sogenanntes Conversations-Operchen. Mit dem Herbst werden sie verbreitet, gefallen, werden vielmals mit Vergnügen benutzt, damit abgebraucht, mit dem Frühling zur Ruhe gelegt, und fürder nur da oder dort, dann und wann, auf ein Stündchen hervorgesucht. Nun klagt oder schmählt der Autor. Es soll Alles in Ewigkeit oder wenigstens sein Lebelang dauern. Wunderlich! Er mache ein anderes halbes Dutzend, ein anderes Operchen, oder sonst so 'was: geräth es, so macht's wieder seinen kurzen Kreislauf, und fährt er so fort, dann lebt er ja so lang' er lebt; und jene sind ja Gegenstände, wo sich den rechten Männern mit vollkommnem Grunde zurufen läßt: „Commandirt die Poesie!" — Alles das paßt nun aber ganz und gar nicht, wenn die Rede von

dem wird, was wahrhaft höher steht, als alle hübschen, angenehmen Modesachen; was nicht blos Oeuvre, sondern Werk heißen muß. Und da thun Sie wahrlich unsrer Zeit Unrecht. Sie zeichnet eben hier vielmehr sich aus, wenigstens vor der letztvergangenen. In dieser standen Einzelne höher, als jetzt wohl selbst die Besten unter uns: aber Einzelne machen nie die Zeit aus. Diejenigen, für welche Werke, in höherer Potenz, wirklich sind, halten sie höher, bleiben ihnen treuer, als wenigstens in letztvergangener Zeit geschahe. Scheint Ihnen das unwahr: so fürcht' ich, Sie werfen jene beiden höchstverschiedenen Gattungen und Menschen zusammen in Einen Topf. Das darf man nicht und darf es nirgends. Ueberall soll man unterscheiden; überall zum Vergleich — wenn dieser zum Urtheil verhelfen soll — einander gegenüber stellen, was einander gegenüber gehört. Lange hat es nicht, und vielleicht niemals, z. B. so viele und so verständige Sammler von wahrhaft trefflicher Musik aller Nationen und aller Perioden gegeben, als jetzt: (Denken Sie bei „Sammler" nicht an pedantische Schrapeler, und lächeln! Die rechten Sammler, die nicht blos geizen und

hinlegen, wirken und bewirken viel!) Lange, und vielleicht nie, hat es so viele Institute gegeben, die sich nur mit solcher Musik, ob alt, ob neu, beschäftigen. Oder verdienen unsre zahlreichen Singvereine, Musikfeste, Quartettgesellschaften u. s. w., mit alle dem, was sie sind, und leisten, und wirken, menschlich-erquickend und künstlerisch-bildend — verdienen sie nicht in Anschlag gebracht zu werden? Sehen nicht, wenigstens in der Mehrzahl der deutschen Städte und an den kleinern deutschen Höfen, auch unsere Concerte, in dem, was da gegeben und wie es gegeben wird, ganz anders aus, als ehedem? und ist's nicht mit vielen, vielleicht den meisten, geselligen Unterhaltungen am Klavier ein Gleiches? Lieber **, ich besorge, Sie fordern von der Wirklichkeit, was Sie als Ideal in sich tragen, und grämeln mit sich, schmählen mit Andern, wenn Sie diese Forderungen nicht erfüllt sehen; kennen auch wohl von der jetzigen Zeit fast nur die paar glänzenden Residenzen, wo Sie gewohnt haben. Ich lobe unsre Zeit; denn (mit Erlaubniß!) ich kenne neben ihr die vorige, und — werde von der unsrigen nichts weniger, als gehätschelt. — Man lasse also, dächte ich, einem Jeden, was

für ihn ist und wofür er ist; thue sein Bestes, ohne sein Thun eben allzuhoch zu stellen und darum reiche Gegengabe zu verlangen; man schmähle nicht, man zirpe auch nicht: rühre sich aber, greife entschieden zu und lasse sich wohl seyn. Was wahrhaft Gutes und Schönes vorhanden und im Gebrauch: (siehe oben: Singvereine u. s. w.) das lasse man ja nicht einschlafen oder ausarten, unterstütze es vielmehr, halte es aufrecht, verbreite es weiter, und, vermag man's, hebe es höher. Bei solcher Gesinnung, solchem Willen, solchem Verfahren — Freund, da geht's schon! Und selbst für jenes Letztere — das „höher heben"; es müßte ja mit Kräutern zugehen, wenn sich nicht hierzu auch noch manches Zweckmäßige und Wirksame aussinnen und in's Werk richten ließe, was noch nicht im Gebrauch oder aus ihm gekommen ist, und was Vielen willkommen, fördernd und erfreulich seyn würde. Sie sind eben jetzt in der Stimmung und im Zuge zum Nachsinnen: da haben Sie einen angenehmern, wohl auch einen fruchtbarern Gegenstand, als der, wovon Sie schrieben — —

2.

Vorschläge.

... Ihre Schilderung, wie Sie solenn zusammen kommen, die schönsten und unerhörtesten Dinge zu jenem nützlichen Vorhaben, wovon mein letzter Brief am Schlusse gesprochen, auszusinnen; wie Sie nun alle drei beisammen sitzen, X. mit feierlichem Pathos, weil es ihn nicht sonderlich interessirt, Y. mit hastigem, hochfahrendem Eifer, weil er nichts eigentlich weiß, Sie, die Feder in der Hand, die großen, weißen Bogen vor sich, um die Resultate sogleich zu protocolliren; und wie nun nichts, gar nichts heraus kömmt, sondern nur ein Napf Punsch hinein: diese Ihre Schilderung ist possierlich genug. Aber ist sie

denn auch wahr? Ich möchte zweifeln, weil Ihnen der Witz darüber so gut fließt und die Laune nicht versäuert wird. Dann wollen Sie mich nur ausholen, ob ich nicht blos im Allgemeinen zu ermahnen, sondern im Besondern etwas anzugeben wisse. Folg' ich nun oder folg' ich nicht? Ich will's halb und halb thun, und wenigstens Dinge zur Sprache bringen, die mit Erfolg schon versucht oder sonst schon vorgeschlagen, nur aber noch nicht, außer etwa zur Probe, im Gebrauche sind.

In Stuttgart oder München (ich erinnere mich nicht mit Gewißheit: Sie finden aber Nachricht darüber in der Leipz. musikal. Zeitung) gab man einige Concerte, deren jedes aus drei Abtheilungen bestand, und jede dieser Abtheilungen brachte Werke aus einem andern Jahrhundert zu Gehör — aus dem 16ten, 17ten und 18ten, oder dem 17ten, 18ten und 19ten. Das ist, wie überhaupt ein sehr glücklicher, so besonders für den Zweck, von dem wir sprachen, gewiß fruchtbarer Gedanke. Allerdings müßte das Auditorium zuvor auf den Verzeichnissen der auszuführenden Stücke hierauf aufmerksam gemacht, auch wohl da, wenigstens was alte Werke anlangt, eine kurze

Notiz über sie und ihre Verfasser beigefügt werden; allerdings müßte man mit so geordneten Abenden fortfahren, doch ohne, außer wenn es die Mehrzahl wünschte, zu oft damit hervor zu treten. Reizte man auch Anfangs bei neun Zehntheilen nur die Neugierde, wie durch eine Curiosität: gut gewählt und gut ausgeführt, würden die Werke nach und nach sich selbst schon geltend machen; und das Förderndе für jene Zwecke liegt so offen da, daß ich's gar nicht nachzuweisen brauche. Fördert es diese Zwecke doch schon, wenn man, wodurch es sey, nur erst wieder einiges Denken dem bloßen Hören und dunkeln Hinnehmen zuführt.

In der Zeitung für die elegante Welt stand vor einigen Jahren ein scherzhaft ausgedrückter, aber doch wohl ernsthaft gemeynter Aufsatz über das Ignoriren vieler neuer bedeutender Musikwerke in den, dieser Kunst gewidmeten Blättern. Der Verf. gestand zu, daß, bei der großen Anzahl des jetzt Gedruckten, und der kleinen Anzahl von Musikern, welche, außer in Noten, sich gut ausdrücken könnten, da man auch Recensenten nicht pressen könne, wie Matrosen, dem Uebel von Grund aus

schwerlich abzuhelfen sey. Aber es sey auch, meynte er, wenigstens bei Werken, die nicht einen ganz eigenthümlichen Gang gingen, wenig um's Recensiren zu thun, sondern nur darum, daß man mit Sicherheit erführe: dieß Werk ist gut, jenes ist schlecht. Dazu reichte aus, fuhr er fort, wenn allgemein anerkannte Meister mit ihres Namens Unterschrift, und jeder in dem Fache, wo er sich selbst am meisten hervorgethan, nur jene Worte — das ist gut: das ist schlecht — drucken ließen; über Opern z. B. Maria v. Weber, über Lieder Zelter u. s. w. Es hat das freilich Keiner gethan, und bei Werken noch Lebender bietet es auch so vielerlei Bedenkliches, daß es schwerlich Einer thun wird. Aber bei Werken Verstorbener — älterer oder neuerer — die durch die Fluth der neuesten erstickt werden: da sehe ich nichts Bedenkliches und viel überaus Vortheilhaftes. Es wäre das auch leicht in's Werk zu richten. Lassen Sie uns ein Beispiel annehmen. Hummel in Weimar, Baptist Cramer in London: die ganze musikalische Welt kennt und ehrt sie, nicht nur als große Meister des Pianoforte-Spiels, der Composition für dieß Instrument, der Lehre für dasselbe, sondern auch als Ton-

künstler überhaupt, als Kenner des Alten und Neuen für ihre Fächer, als auch übrigens einsichtsvolle, kunst- und lebenserfahrene, tüchtige Männer. Wenn nun diese — wollten sie sich auch auf weiter gar nichts einlassen — blos öffentlich diejenigen Klavierwerke verstorbener Componisten alter und neuer Zeit nenneten, die sie selbst als wahrhaft vorzügliche und meisterhafte anerkenneten und liebten: würde ihre Stimme unbeachtet verhallen? Ganz zuverlässig nicht! Im Gegentheil: sehr Viele, und eben die Bessern der Liebhaber, die diese Werke gar nicht kennen gelernt oder vergessen hätten, würden zu ihnen zurückkehren und den Rathgebern herzlich danken; diese aber würden auf eine, ihnen sehr leichte Weise zur Erreichung jener löblichen Absichten wesentlich mitgewirkt und, so weit das überhaupt möglich, einem Sinne und Verfahren Einhalt gethan haben, das ohne Zweifel sie, wie alle Kenner und ernste Freunde ihrer Kunst, beklagen werden, und das überdieß, wird ihm gar nicht Einhalt gethan, nach einiger Zeit sie selbst und ihre trefflichen Werke gleichfalls verschlingen würde. So auch, wenn der ehrenfeste Zelter, als langjähriger Director der größten

Singakademie, die existirt, zu jenem Behuf, und zunächst für die vielen andern Singvereine, nichts weiter thäte, als ein Verzeichniß derjenigen Werke alter und neuer Zeit bekannt machen, die er als die trefflichsten für seine Anstalt erkannt und bei öfteren Aufführungen in der Wirkung bewährt gefunden hat: würde er nicht in ähnlicher Weise für dieß Fach wirken, und eben so leicht? Desgleichen Andere für Anderes. Wäre doch zu wünschen, daß selbst in der Literatur Aehnliches geschähe, und wird es doch vielleicht geschehen müssen, wenn nicht diese am Ende ganz in Brochüren, Zeitblätter u. dgl. sich verkrümeln oder auflösen soll. —

Was von außem her dem innern, geistigen Menschen wahrhaft wohlthätig zukommen und ihm wahrhaft sich aneignen soll: das muß vom Hause, von der Familie, ausgehen oder doch in ihr vorbereitet werden. Dieser höchstbedeutende, umfangreiche Satz — mag man an ihm drehen und wenden oder ihn beschränken, wie man will: wahr ist und bleibt er, und wahr nach allen Richtungen des Geistes hin, auch sicherlich nach gar mancher Anwendung, die von ihm weit, weit entlegen, wo nicht ganz getrennt scheint. Auch in der Richtung nach

Musik und in der Anwendung auf sie! Es ist vor einigen Jahren eine Betrachtung über häusliche Musik, wie sie seyn sollte, zugleich mit einem möglichst ausgeführten Musterbilde dafür, aufgestellt worden; und es wird, hoff' ich, diese Betrachtung und Darstellung nicht geringer machen, daß sie von mir selbst ausgegangen ist *). Was nun dort geschildert wird: warum sollte es nicht, nur etwa weniger umständlich und vertraulich, auch in größern, schon gewissermaßen concertmäßig eingerichteten Versammlungen ausgeführt werden können? in sogenannten Singakademieen? in feststehenden, geschlossenen Uebungsvereinen aller Art? An Männern, die zu solcher Ausführung fähig wären, fehlt es, wenigstens in bedeutendern, gebildetern Städten, gewiß nicht; jetzt, gewiß nicht; und an guten Schriften, die ihnen Stoff und Erleichterung dabei brächten, auch nicht. Man muß solche Männer nur zu gewinnen wissen; nur regen muß man sich, und, dem Zwecke gemäß, verständig und wohlwollend sich regen; man muß nicht blos geigen

*) Im 2ten Bande dieses Buchs: „Häusliche Musik."

und harfen wollen. Daß aber damit auch für das, wovon sich's hier unter uns zunächst handelt, ganz unfehlbar, und viel, ja mehr, als durch alles vorher Angeführte zusammengenommen, gewirkt würde — zunächst zwar auf die unmittelbar Antheil Nehmenden, aber durch diese mittelbar und allmählig auch auf das Ganze: das ist mit Händen zu greifen — —

3.

Aussicht.

... Allerdings hat auch für mich die „Allgemeinheit der Sprache der Tonkunst," wie Sie es nennen, und deren „Verständlichkeit für alle Welt," etwas Bedeutungsvolles, ja, in eigener Weise selbst dem Herzen Wohlthuendes. Nur möchte ich in solcher Beziehung diese „Sprache" nicht auf die Zeichen derselben — nicht auf die Noten, und was dahin gehört, beschränken. Zwar ist auch dieses schon Etwas, und etwas nicht Geringfügiges, sowohl an sich, als in seinen Erfolgen: (was wäre der Welt eine so allgemeine und allgemeinverständliche Sprache für die Begriffe, wie diese, für die Empfindungen!) aber warum nur hieran denken, und

nicht auch, ja noch vielmehr, an das, was in dieser Sprache ausgesprochen, wie es in ihr ausgesprochen, und gleichfalls von Allen vernommen, von Allen leicht und richtig gefaßt wird? Dann bekömmt diese Vorstellung eine Größe, einen Umfang, daß man sie denkend kaum ermessen, empfindend nicht erfüllen kann. In seinem einsamen Stübchen sitzt ein kleiner, stiller, freundlicher Mann; sie nennen ihn den Vater Haydn. Der Mann fühlt heute alle seine Kräfte, und gleichmäßig, höher belebt, frischer aufgeregt, nach einer gewissen Richtung sich lenken. Ein ihm selbst noch nicht Klares steigt, nur wie in schönen Vorahnungen, aus dem innersten Mittelpunkte seines Wesens auf, ergreift, bewegt ihn, breitet sich aus, verdeutlicht sich nach und nach, durchdringt, erfüllt sein ganzes Innere; er fühlt dadurch sich gekräftiget, erweitert, befreit von allem Alltäglichen, gehoben über alles Alltägliche; er fühlt sich beglückt, entzückt, und das in der ihm eigensten, frischen, heitern, liebevollen Weise, die den Ernst nicht scheuet, aber zu mildern sucht, die Schwermuth nicht fliehet, aber zart an ihr hinstreift, nicht selten auch den gutmüthigen Schalk hervorlauschen läßt. Das Alles

fühlt — das ist jetzt der Mann. Er muß sich auslassen: er muß damit sein inneres Glück vollenden. Er schließt die Thür, nimmt die Feder und entwirft eine Symphonie oder ein Quartett, die er hernach, im gleichartigen, nur ruhigern Nachklang jener Stunden ausführt und vollendet. Das Werk fliegt bald umher und kömmt an — endlich, ganz eigentlich in aller Welt, und überall, wo es nur Menschen giebt, die überhaupt für die Kunst der Töne und was sie will, Sinn haben, versteht man Vater Haydn und sein Werk nicht nur, sondern eben damit bekömmt man auch von ihm, erfährt man an sich selbst durch ihn — in reichem oder minderm Maaße, je nachdem man dessen fähig, mithin dessen bedürftig ist — ganz dasselbe, was Er dachte, empfand, wollte, was Ihn erhob, begeisterte, beglückte, und kann sich diese schöne Erfahrung an sich selbst wiederholen, so oft man nur will! Alles das läßt sich, unter gehörigen Modificationen, anwenden, alles das erfüllt sich, an jedem echten Kunstwerke echter Tonkünstler, nach den verschiedensten Gattungen, aus allen Zeitaltern, allen Nationen — mithin von Händels Messias und andern der höchsten und größesten

Productionen bis auf die zwei Zeilen des God save the king oder Gaudeamus igitur, die gleichfalls in allen Welttheilen seit mehr als hundert Jahren Tausende und wieder Tausende ergriffen, erhoben, begeistert, und damit, wenigstens auf Momente, glücklich, und wohl auch zu beglücken geneigt, gestimmt haben; was aber nicht einmal gänzlich folgelos bei diesen Momenten bleiben kann, sondern, wie Alles, was einmal wahrhaft wirksam in uns eingegangen, indem es uns selbst verändert hat, seine Nachklänge behält, mögen diese noch so leise seyn, mögen wir von ihnen wissen oder nicht — —

Je mehr ich, werther Herr und Freund, diesem Gedanken nachhänge, je mehr, wie ich schon oben gesagt, erweitert er sich, bis ich ihn in seinem Umfang nicht mehr übersehen kann und träumerisch in ein nebelhaftes Halbdunkel gerathen würde, fassete ich ihn nicht von einzelnen Seiten, wo er vieles Eigene, sehr Verschiedene, der Betrachtung bietet, je nachdem ich selbst meinen Standpunkt wähle. Wie ich das meyne? Ich will eine einzige dieser Seiten andeuten!

Es haben schon Andere die herrlich ermu-

thigende und — tröstende Idee aufgestellt: Alles wahrhaft Neue und Große, was wir in den letzten Jahrzehnden eins über's andere haben entstehen, sich hervordrängen, in das Gesammtleben der Nationen (nicht einmal blos der europäischen) entschieden eingreifen sehen, zweckt ab, nach höhern, als den eigennützigen Planen, für welche es meistens erfunden, ausgebildet, in's Werk gerichtet worden, zu einer allmähligen Hinwegräumung dessen, was durch Jahrhunderte die Völker getrennt, in Trennung sie einander feindlich gegenüber gestellt hat; es soll dadurch eine allmählige Annäherung der Völker, in richtigerer Kenntniß des einen vom andern, in gerechterer gegenseitiger Würdigung, in gegenseitig verdienter Achtung, bewirkt werden, und diese Annäherung kann und soll endlich eine Vereinigung in gemeinsamen Hauptinteressen des Lebens, in friedlichem Verkehr, in Wohlwollen, und wohl gar in Liebe, Aller gegen Alle, herbeiführen — eine Vereinigung nämlich, so weit sie möglich ist ohne Aufgeben der wesentlichen Eigenheiten, durch welche letztere die Welt erst reich und weit, ja wirklich eine Welt wird. Denken Sie in Verbindung mit dieser Idee an die, in

ihren Wirkungen ungeheuern Erfindungen für das gewerbmäßige, an die unerhörten Experimente für das politisch-öffentliche Leben u. s. w. Stillern und gefahrlosern Wandelns hat jetzt die Literatur der gebildetern Völker Europa's denselben Weg begonnen, hoffentlich zu demselben Ziele; und noch stillern, noch gefahrlosern Wandelns gehet ihn die Kunst, und eben jetzt besonders die, welche für den Moment zur herrschenden geworden ist: die Tonkunst. Sie gehet ihn und ist auf ihm offenbar schon viel weiter fortgeschritten, als z. B. die Literatur. Sie konnte es auch weit leichter, ihrer allgemein-menschlichen Zwecke und ihrer Natur wegen, nach welcher letztern sie nur an beiden Enden, selbst da auch locker genug, an das geknüpft ist, was sonst in der Welt dasteht, nothwendig erachtet wird, Menschenkräfte und Menschenwillen beherrscht. Nicht als ob in ihr, in der Tonkunst, die Nationen aufgehört hätten, sie selbst zu seyn und in ein Allgemeines zusammengeflossen wären; nicht als ob sie dieß jemals sollten: (eben so wenig in diesem, als in irgend einem Bereich, und aus denselben Gründen:) aber alle Nationen Europa's (und dessen nicht allein) haben, in Hinsicht auf diese

Kunst, nähere Kenntniß von einander, beweisen einander Aufmerksamkeit, Antheil, Werthschätzung; unter allen Nationen Europa's zeigen, die Sinn und Bildung für kunstgemäße Musik überhaupt besitzen, daß sie die vorzüglichsten Meister Aller und deren vorzüglichste Werke kennen, benutzen, achten, üben und lieben; unter allen Nationen bemühen sich die allerbesten Meister, dichtende und ausübende, abzulegen, was früher die Einen von den Andern in einseitiger Beschränktheit trennete, in Getrenntheit sie veranlaßte, einander zu mißachten oder zu befehden — — Damit ist ja hier schon vorhanden, wenn auch jetzt noch nur in vorzüglichen Kreisen, was für Anderes, was zuletzt für Alles und Jedes, blos als zukünftig gedacht, gewünscht, gehofft wird; und es braucht blos erhalten, fortgenährt, befestigt und allgemeiner verbreitet zu werden — allgemeiner, nicht, wo es schon ist, den Nationen und Orten, sondern der Zahl der näher Theilnehmenden und der verschiedenartigen Werke nach. Es ist schon vorhanden, nicht blos (so zu sagen) menschlicher Weise, sondern, ich wiederhole es, auch künstlerischer; und künstlerischer, nicht blos was Einsicht, Werthachtung

und Genuß, sondern auch, was das eigene Schaffen, Gestalten und Ausbilden des Geschaffenen, anlangt. Oder, sagen Sie selbst: ist z. B. Cherubini später und jetzt noch der blos nationelle Italiener, der er nicht nur der Geburt, sondern auch der Erziehung und frühern künstlerischen Ausbildung nach war? wurde und ist er nicht, ohne das Wesentliche und Schöne seiner Nationalität aufzugeben, großen Theils ein Deutscher und nicht kleinen Theils ein Franzos, und stehet dadurch erst so hoch, so frei da, und gilt durch die ganze Welt? So Spontini, von dessen Jugend dasselbe zu sagen: ist er nicht später und jetzt, gleichfalls ohne seine Nationalität aufzugeben, obschon er in neuester Zeit zu viel davon zum Opfer dargebracht haben mag, großen Theils ein Franzos geworden, doch keineswegs den Einfluß der Deutschen ablehnend, und hat er nicht eben damit erst Werke geliefert, denen selbst seine Gegner wenigstens Großartigkeit und Selbstständigkeit nicht ableugnen werden? Ist nicht Onslow, wenigstens in der Gattung, für welche er eigentlich durch Natur und Kunst gemacht ist — nämlich in der Instrumentalmusik — indem er auf rühmliche Weise dem ihm

angebornen ernst-englischen Sinne treu bleibt, fast in Allem, wie er ihn ausspricht, unser werther Landsmann? Aber auch wir Deutschen: blieben schon früher Gluck und Mozart, obschon ihrer Nation treu bis zum letzten Lebenshauch, ohne entschiedenen Einfluß — dieser, von Italien, besonders in früherer, jener, von Frankreich, besonders in späterer Zeit? und war dieser Einfluß für Beide nicht unverkennbar wohlthätig? half er nicht sie zu dem gestalten, in dem vollenden, was sie werden sollten und dann der ganzen Welt geworden sind? u. s. w.

4.

Trost.

... So viel über Ihre Sache und zu Ihrer Beruhigung! Was Allen gegen Alle zur Hand liegt: darauf soll Jeder gefaßt seyn; und trifft es ihn dann: so soll er beweisen, daß er's sey, nicht nur durch die That, sondern auch durch die Richtung und Stimmung seines Innern. Ein Uebel bleibt es, ein empfindliches Uebel: aber doch nur eines der geringern und flüchtigern, jener bis zum Himmel erhobenen und durch alle, gute und schlechte Mittel erkämpften, ganz unbeschränkten Preßfreiheit, die am Ende wohl gar entschiedene Verachtung der öffentlichen Stimme überhaupt, wenigstens bei den Gewichtigern, und gänzliche Verwirrung

der Begriffe und Sinnesart, wenigstens bei der Menge, erzeugen könnte; wovor Gott in Gnaden bewahren wolle! — Nun soll ich aber auch noch Rath geben, was am füglichsten für den Augenblick zu thun seyn möchte bei solchen Angriffen der Unwissenheit, Gemeinheit, eitlen Dünkels oder neidender Schadenfreude? Da hab' ich keinen Rath. Es hat eigentlich überall in speciellen, zweifelhaften Lebensfällen Keiner Rath für den Andern: nur Jeder für sich. Eine Meynung, blos diese kann er haben; und diese hab' ich auch für jenen Fall. Ich gebe sie Ihnen; und zwar, damit wir nicht so trübe aufhören, wie wir begonnen, in Versen: in lauter heitern, Göthe'schen Versen.

Erst vorbereitend, im Allgemeinen:

Früchte bringet das Leben dem Mann; doch hangen sie selten
Roth und lustig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt.

nun, was die Aufnahme im Bausch und Bogen betrifft:

Die Deutschen sind ein gut Geschlecht;
Ein Jeder sagt: Will nur, was recht;
Recht aber soll vorzüglich heißen,
Was ich und meine Gevattern preisen.
Das Uebrige ist ein weitläufig Ding,
Das schätz' ich lieber gleich gering.

Dann persönlich:

Sprich, wie werd' ich die Sperlinge los? so sagte der Gärtner;
Und die Raupen dazu, ferner das Käfergeschlecht,
Maulwurf, Erdfloh, Wespe, die Würmer, das Teufelsgezüchte? —
„Laß sie nur Alle, so frißt Einer den Anderen auf."

Nun wird zwar zugestanden:

Eines schickt sich nicht für Alle;
Seh' ein Jeder, wie er's treibe,
Seh' ein Jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle —

wobei es immer hauptsächlich darauf ankommen wird:

Von Jahren zu Jahren
Muß man viel Fremdes erfahren:
Du trachte, wie du lebst und leibst,
Daß du nur immer derselbe bleibst —

doch wird unter allen Umständen sich zeigen:

Getretner Quark
Wird breit, nicht stark!

5.

Geist und Buchstabe.

... Befremdlich — nun ja; aber so verdammlich, wie Sie sie finden, finde ich diese Erscheinung nicht. Man muß billig seyn; und wenn man verlangt, was seyn soll, doch auch bedenken, was seyn kann, stets Beides wohl unterscheidend. Wenigstens stehet das meinen Jahren zu. Der Streit ist übrigens schon mehrmals, wenn auch sonst nicht so hochmüthig, unternommen, mehrmals, wenn auch sonst mit rühmlichern Waffen, durchgekämpft worden. Desto schlimmer! sagen Sie. Warum dann wieder von vorn anfangen? Ach, werther Herr und Freund: hier, wie in Allem, bekümmert sich die Jetztwelt um die Vorwelt wenig mehr,

als oberflächlich notizenhaft; und ich möchte nicht geradezu behaupten, daß es eine andere Zeit mit ihrer Vorzeit viel anders gemacht hätte. Sie müßte sonst erstaunlich weise sich gezeigt haben; und welche hat das? In jener blos notizenhaften Manier — und das heißt, in einer, die für Leben und Handeln todt und auch für das Wissen kaum als Etwas zu achten ist — vernimmt nun die Jugend von den Leistungen und Erfahrungen der Väter; wenn anders sie davon vernehmen mag. Was Wunder, wenn ihr dann, was in ihr selbst lebendig sich erzeugt und hervor will, als neu und vollgehaltig — wenn bei dieser Gelegenheit auch sie sich selbst, wo nicht als allein klug, doch als über jeden Vergleich klüger, erscheint? Doch ich wollte Sie ja zur Billigkeit für jenen Fall geneigter zu machen suchen. Vielleicht führen Erwägungen folgender Art dazu.

Die Bestimmung des richtigen, gegenseitigen Verhältnisses zwischen Geist und Buchstabe in den Künsten, und das aus diesem Verhältniß abzuleitende gerechte Urtheil über Beide, ist, schon im Allgemeinen und blos theoretisch, gewiß nicht leicht: wie viel weniger leicht ist es dann im

Besondern, zugleich praktisch. Ist das so: dürfen wir da wohl unwillig dreinfahren, wenn gar mancher Künstler, der Etwas macht, und gar mancher Autor, der von Etwas urtheilt, nicht im Klaren darüber und noch viel weniger fest darin ist? und dürfen wir dem ersten geradezu verwerfen, worin er jenes Verhältniß mehr oder weniger mißgegriffen; und diesem, worin er dem Geiste oder dem Buchstaben viel oder wenig zu nahe getreten ist? dürfen wir Beides besonders in einer Zeit, wo der Künstler — wenigstens der Tonkünstler — alle Tage erfährt, wie der Buchstabe, wenn nur in einem namhaften Grade von Vollkommenheit ausgeprägt, das glänzendste Glück macht, indeß der Geist, wo er in reiner Einfalt und milder Würde erscheint, von sehr Wenigen auch nur erkannt wird? wo der Autor, wenn er dieser Vorneigung und Stimmung gemäß verfährt, mit großem Interesse sich gelesen sieht: wenn er der andern Schaale Gewichte zur Ausgleichung einlegt, gleichgültig geduldet, wo nicht als veraltet und steif, trocken und krittlich, pedantisch und langweilig, bespöttelt oder angegriffen wird? wo endlich nicht selten — wie ja immer ein Aeußerstes das Entgegenge-

setzte hervorruft, und der offene, lebhafte Kopf, findet er das eine herrschend, immer geneigt seyn wird, mit dem andern tumultuarisch in's Haus zu fallen — wo, sag' ich, nicht selten ein Klopffechter, wie Ihr **, und die kecken Bursche auf seiner Schulbank, mit Eins aus Links Rechts zu machen probiren, will sich's nicht drehen lassen rundum, ausrufen: Quos ego! und, so viel an ihnen liegt, wenigstens Alle in babylonische Sprach- und Sinn- und Bau-Verwirrung verwickeln möchten?

Daß diesem Uebel des Moments durch eine deutliche Auseinandersetzung und genaue Bestimmung des richtigen Verhältnisses zwischen Geist und Buchstabe, schwarz auf weiß, auch nur einigermaßen hülfreich beizukommen sey: diesen Ihren Glauben kann ich nicht zu dem meinigen machen. Was Sie gethan haben wollen, ist, wie gesagt, von Andern schon gethan: gleichwohl fängt man wieder von vorn an, als ob nichts geschehen wäre. Was früher dem Rechten entgegenstand, steht ihm ja noch entgegen; und einiges, für den Erfolg Wichtige, wo nicht über ihn Entscheidende, ist neu dazugekommen. Ueberhaupt — ich wünsche sehr, mich zu irren, wenn ich behaupte:

Das lesende große Publicum unsrer Tage, wie empfänglich und begierig es ist für Alles, was, summarisch ausgedrückt, als Notiz und gemachte Sache ihm vorgelegt wird, blos damit es davon wisse, davon sprechen, von neuem darüber schreiben, auch wohl es nachprobiren könne — so empfänglich und begierig es dafür ist: so unempfänglich und gleichgültig ist es für das, was man ihm für eigenes Denken, Forschen, Prüfen, oder wohl geradehin zur Belehrung, Annahme und praktischen Nachachtung darbietet. Wer jetzt halbwege Etwas weiß, der glaubt Alles zu wissen; wer halbwege Etwas kann, Alles zu können. Was ihm an Andern als nicht unebener geistiger Besitz bemerkbar wird, das hat im Grunde Er auch, oder kann es doch haben, sobald er die Hand ausstreckt. Und da freilich zu Jedem das A und das Z vom Himmel kommen muß, so meynt er, Alles vom B bis Y falle zugleich mit herunter; man brauche blos das Schurzfell aufzuhalten. Was ist da zu machen? Die Zeit walten zu lassen! Sie hält tag-täglich Schule. Zwar setzt sie langsam genug um einige Köpfe hinauf, und manchmal auf eine Weile wohl auch um einige wieder herunter;

da möchte man gern nachhelfen, daß schneller 'was Rechts würde und man dieß nächster Tage freudig erblickte — o ich kenne das! aber wenn nun auf den Schulbänken der Zeit die Weißköpfe zu lässig und die Schwarzköpfe zu störrig sind, um Nachhülfe anzunehmen? Dennoch soll man thun, was man eben kann, werden Sie sagen. Wohl! aber dann thun Sie es auch, und fordern Sie nicht blos dazu auf! Schreiben Sie selbst, was Sie von mir geschrieben haben wollen! Ihr Glaube ist nicht der meinige; ich respectire ihn, wie jeden Glauben, der es wirklich ist: aber — wie es dort heißt: Zeige mir deinen Glauben durch deine Werke! Ueberdieß sind Sie kaum halb so alt, wie ich; mithin streitfähiger, vielleicht auch streitlustiger: wo nicht das Zweite, doch das Erste, muß aber jetzt ein Jeder seyn, der mit Etwas hervortritt, was nicht blos Wiederhall dessen ist, was fast überall ertönt und wozu Tausende blos Variationen oder Noten „ad modum Minelli“ liefern. Erhalten wir nun von Ihnen Sätze, wie etwa die folgenden, und was daran sich schließt; gelingt es Ihnen, sie nicht nur recht deutlich, rund und schlagend, sondern auch eindringlich, greifend und zün-

dend darzustellen — Letztes auch durch Belege, die Allen bekannt und werth, dabei keinem Zweifel ausgesetzt sind: so möge dann Ihr Glaube oder meine Erfahrung Recht behalten: es ist immer etwas schon an sich Achtung Gebietendes geschehen, und ich bin der Erste, der Ihnen dafür diese Achtung bezeigt. Lernt Keiner 'was draus, der's nicht schon gelernt hat: so wird er doch von neuem erinnert; überzeugen Sie Keinen, der nicht schon wenigstens gewonnen ist: so wird er doch von neuem bestätigt; übt's Keiner aus, der nicht schon auf dem Wege ist: so wird er doch im Fortgehen bestärkt. Das ist auch Etwas ...

Doch ich erwähnte ja Sätze, welche folgen sollten! Ich meyne etwa solche: Was ist denn endlich der Geist eines Kunstwerks? Nicht das — nicht das — nicht das — was unter diesem Namen cursirt: er ist (halte nämlich ich dafür) die eigenthümliche, erhöhete Stimmung des Künstlers. Alles aber, womit der Künstler diese seine Stimmung ausdrückt, ist der Buchstabe des Werks; und die Summe alles dessen, womit jede solche Stimmung sich ausdrücken läßt, wird die mechanische Kunst genannt ...

Hieraus allein schon, scheint es mir, gehet hervor, wie manches Andere von wahrer Bedeutung, so auch Grund und Fachwerk für die Bestimmung des richtigen Verhältnisses zwischen Geist und Buchstaben — nach dieser Bestimmung, das gerechte Urtheil, erst über diesen Geist und diesen Buchstaben an sich, (hieher gehört: Lessings „Raphael, ohne Hände geboren" — Telemanns Zusage, den Hamburger Thorzettel in Musik zu setzen — u. dgl. m.) dann über Beide in Vereinigung im Kunstwerke ...

Fast jedes Zeitalter hat bisher, und in allen Künsten, eine Vorneigung zu dem Einen oder dem Andern gezeigt, und in dieser Vorneigung ist es dann auch urtheilend dem weniger Begünstigten zu nahe getreten. (Hier findet sich Gelegenheit vollauf zu eben so belehrenden, als unterhaltenden, geschichtlichen Beispielen, deren auffallendste uns die Historie der neuern Poesie und ihrer Literatur darbietet.) Was die Tonkunst betrifft, so war es in ihrem vorletzten Zeitalter schwerer, dem Geiste sein Recht zu schaffen: im jetzigen, dem Buchstaben. (Im Dichterischen dieser Kunst nämlich — in der Composition; in der Ausübung verhielt und

verhält es sich gerade umgekehrt. Dieß Letzte kann nur im ersten Augenblicke befremden: es gehet vielmehr aus jenem fast nothwendig hervor und wird wenigstens befriedigend daraus erklärt werden können. Ueberführende Beispiele für das Letztvergangene stehen uns nahe: die, für das Jetzige, liegen uns gar auf dem Halse, und drücken zuweilen.) Die Ursachen der einen oder der andern Vorneigung in dieser oder in jener Zeit; die Ursachen der Verschiedenheit der Perioden in solcher Hinsicht und ihres Wechsels: diese wurzeln zunächst im Weltlauf und in dessen Einflüssen auf die Gemüther im Ganzen. (Da wäre nun viel zu sagen; und dieß könnte leicht treffend vorbereitet und lebendig aufgestellt werden durch Hinweisung auf ganz andere, als harmonische Gegenstände. Denn Sie glauben doch wohl so wenig, als ich, daß ..., oder auch, was Musik betrifft, daß z. B. Beethoven in seinen neuern Werken hätte aufkommen können vor etwa vier Decennien; oder, um das Ding gleich bei dem Namen zu nennen, so wunderlich das sich auch in dieser Zusammenstellung ausnehmen mag — vor der französischen Revolution und ihren gewaltigen Einwirkungen auf die ganze Welt?)

Da Jeder zunächst seiner Zeit nützen will und wohl auch nützen soll: wessen wird man sich jetzt in der Tonkunst zuvörderst anzunehmen haben? Ich meyne: ist von der Praxis die Rede: des Geistigen; handelt sich's von der Composition: des Mechanischen — dessen, was in ihr ein Jeder recht eigentlich lernen, üben, durch fleißiges Lernen und vieles Ueben sich ganz zu eigen und geläufig machen muß. Allerdings ist dieß zu Erlernende nicht selbst Zweck, außer dem Schüler, aus dem ein Künstler werden soll: er wird aber keiner, kein tüchtiger, ohne dieß, sollte er auch Manches zu Stande bringen, das Liebhaber findet. Hat er dieß Erlernte sich ganz zu eigen und geläufig gemacht, dann verwendet er es zu höherm Zweck und diesem gemäß: es ist ihm Mittel, den Geist immer umfassender, deutlicher, schöner auszusprechen; der Buchstabe macht ihn fähig, durch die Art, wie er den Geist ausspricht, diesen selbst immer Mehrern, ihn immer vollständiger, immer eindringlicher mitzutheilen. Zwei Jahrtausende hindurch haben folgende Wahrheiten als Axiome gegolten bei denen, die selbst 'was galten: Nicht Talent allein macht tüchtig, worin es sey; jede Kunst

hat das Handwerk zur Grundlage, und soll es; Einsicht und Urtheil muß von der Geschichte geleitet seyn. Gilt das — alles dreies — jetzt bei Vielen nicht mehr, und treten Einzelne sogar übermüthig und wegwerfend dagegen auf: so wirft das nichts um, obschon es Schwachen schadet, und Verständigen bei Schwachen. — Die sausenden Radicalen meynen's aber auch nicht so schlimm: sie wissen blos nichts, als was ihnen eben einfällt, und wofür sie sich erhitzen im Reden durch's Reden. — Es fällt mir da eine Stelle Fichte's ein, welche nach beiden Seiten hin und in mehr als einer Hinsicht hier Anwendung leidet. Er sagt *):

Wer irgend einen Stoff einer gewissen Stimmung gemäß bearbeiten oder ausführen will, der muß es überhaupt verstehen und in der Gewalt haben, ihn zu bearbeiten oder auszuführen, und ihn mit Leichtigkeit zu bearbeiten oder auszuführen, so daß kein Widerstand bemerkbar sey, und daß die (an sich todte) Masse unter seinen Händen von selbst Bildung und Organisation angenommen zu ha-

*) Fichte und Niethammer, Philosophisches Journal, IX. S. 296.

ben scheine. Sobald die Materie widerstrebt und es der Anstrengung bedarf, sie zu besiegen, ist die ästhetische Stimmung abgebrochen, und es bleibt uns Andern nichts übrig, als der Anblick des Arbeiters, der seinen Zweck zu erreichen strebt; ein nicht unwürdiger Anblick, den wir aber nur hier nicht haben wollten —— Diese Leichtigkeit der mechanischen Kunst verwechselt man nun aber sehr oft mit dem Geiste selbst. Sie ist allerdings die ausschließende Bedingung seiner Aeußerung, mag man nun, was die Tonkunst betrifft, componiren oder ausüben; und jeder, der an das Werk geht, muß sie schon erworben haben: aber der Geist selbst ist sie nicht. Durch sie allein wird nichts hervorgebracht, als ein leeres, höchstens im Augenblick den äußern Sinn angenehm berührendes Geklimper; ein Spiel, das auch nichts weiter ist, als Spiel; das nicht zu Ideen erhebt, und höchstens einen Muthwillen und eine verschwendete Kraft ausdrückt, der man in der Stille eine bessere Anwendung wünscht. Zwar wird der leichteste und muthwilligste Pinselstrich des wahren Genie's einen Anschein von Ideen haben: aber der bloße Mechaniker wird durch seine höchste Kunst nie etwas anders her-

vorbringen, als ein mechanisches Werk, über dessen Bau man höchstens sich wundern wird — u. s. w.

Diese fragmentarisch hingeworfenen Sätze, mit dem, was aus ihnen folgt, dürften wohl zunächst in jener, oben bezeichneten Weise auszuführen seyn: aber treffende und Jedem zur Hand liegende Beispiele für das Gelungene, wie für das Verfehlte, würden, aus hinlänglich bekannten Ursachen, bei weitem dem größten Theile der Leser, besonders unter den Musikern, für Verständniß und Eindruck die Hauptsache bleiben. Gälte es nun dabei, Alles, was hier zu sagen seyn möchte, als (innerhalb eines gewissen, aber keineswegs engen Kreises) vollkommen erreicht und musterhaft festgehalten, an Einem der neuern Meister der Tonkunst nachzuweisen; an Einem, in dessen Werken — den bedeutendern — Geist und Buchstabe, nicht durch Berechnung, (Siehe oben Fichte,) sondern durch glückliche Natur, unbefangenen, reinkünstlerischen Sinn und vollkommene Gewalt über gesammte Mittel, immerdar vollkommen einträchtig, Hand in Hand und Schritt vor Schritt mit einander gingen, beide auch so eigenthümlich und von der Weise Anderer so

abgesondert aufträten, daß es sich deutlich erkennen und durch Worte bezeichnen läßt; überdieß an Einem allbekannten und auch sonst trefflichen Künstler: gälte das, sag' ich: so wüßte ich durchaus keinen zu nennen, auf den dieß Alles so ganz unbedingt paßte, als Vater Joseph Haydn. (Einzelne Werke Anderer, die Fülle: aber alle in ihrer Gesammtheit meyne ich.) Gerade für das, was hier nachgewiesen und deutlich gemacht werden soll, giebt es aus neuer Zeit, meiner Ueberzeugung nach, nichts Vollkommneres und zugleich Zweckmäßigeres, als, innerhalb seiner eigentlichen Sphäre, die Werke dieses herrlichen Künstlers, von seiner mittlern Zeit an bis an seinen Tod — —

6.

W u n s c h.

Wohlthätige Wirkungen der Musik auf Irre oder sonst Geisteskranke kannten schon die Alten; und durch alle Zeitalter hindurch sind darüber nicht selten Erfahrungen oder Betrachtungen verschiedener Art bekannt gemacht worden. Unsern Tagen aber ist es vorbehalten gewesen, diesen wichtigen Gegenstand geistig mehr zusammen zu fassen, und praktisch ohne allen Vergleich zweckmäßiger in das Leben einzuführen. In mehrern der trefflichsten öffentlichen Anstalten für jene Unglücklichen wird sogar — wie in der, des Sonnensteins, bei Pirna in Sachsen — von Musik, und zwar ihrem Anhören und Ausüben, als

einem feststehenden Mittel der Beruhigung, der Ablenkung von fixen Ideen, der Erweichung starrer Gemüther und Zurückführung zu geselligem Antheil — einem Mittel der Erheiterung und (als Auszeichnung und Belohnung vorgestellt und anerkannt) der Geisteserquikkung — bald in dieser, bald in jener Anwendung benutzt, je nachdem für die eine oder die andere die verschiedenen Kranken fähig sind oder ihrer zu bedürfen scheinen. Aber noch besitzen wir, so viel ich irgend weiß und erfahren kann, über diesen wichtigen Zusatz der Heilmittel solcher Kranken — der höchstwahrscheinlich überdieß manchen neuen Aufschluß, wo nicht über verborgnere Eigenheiten der Natur des Menschen und der Tonkunst, doch über den Zusammenhang beider unter sich und die Wirkungsart der letztern auf die erste, herbeiführen oder veranlassen würde: noch besitzen wir hierüber eben das nicht, was Alle, die hieran theilnehmen — und wer thäte das nicht? — zunächst sich wünschen möchten: von dem Arzte, oder sonst einem dazu fähigen und mit solch einer Anstalt eng verbundenen Manne, eine, durch seinen Namen beglaubigte, ausführliche Darlegung des Verfahrens und der Methode,

belegt, erläutert, belebt durch möglichst genaue Beobachtungen über die offenbaren Wirkungen derselben. Diese Beobachtungen dürften sich vielleicht zunächst an die Beantwortung folgender Fragen knüpfen lassen — Fragen, an welche, nach dem, was darüber bekannt worden, theils zu wenig, theils gar nicht gedacht zu seyn scheint: Nach gründlicher Erörterung und bestimmter, deutlicher Darlegung des Zustandes der Kranken überhaupt, vor und außerhalb der Anwendung der Musik auf sie, dann bei und nach dieser Anwendung: was für Musik ließ man sie ausführen oder anhören, und was wirkte, was nicht? wie wirkte dieß, wie jenes? in Einsamkeit oder Gesellschaft? was in den Wirkungen kehrte wieder und schien feststehend, was wechselte und schien zufällig? was in den Wirkungen zeigte sich an Mehrern und sonst Verschiedenen gemeinsam und ähnlich, was verschieden und unähnlich? und was hieran sich schließen möchte. Von Bedeutung scheint mir dabei besonders auch zu seyn: Verhielt es sich anders mit Gesang-, anders mit Instrumental-Musik? anders, mit denselben Musikstücken, gesungen oder gespielt? und in der Instrumental-Musik: welche Instrumente

wirkten mehr, welche weniger? u. dgl. Nach den wenigen Erfahrungen, die ich selbst, ein Laie in allem Aerztlichen, mir nur an zweien periodisch Kranken habe erwerben können, wirkte nämlich Gesang — außer ein höchsteinfacher, sanfter, einstimmiger, besonders einer weiblichen oder hohen Knaben-Stimme — mehr unerwünscht, als erwünscht: Instrumentalmusik hingegen im Ganzen wohlthätiger; von Instrumenten aber Pianoforte am wenigsten, Flöte wenig, Violin etwas mehr, Waldhörner wirkten viel und Harmonika am allermeisten. Hieraus — und auch aus manchen andern Erscheinungen, deren ich hier nicht gedenke — scheint hervorzugehen, daß der Ton selbst es war, was zunächst und zumeist wirkte, der reine, schöne, zu- und abnehmend ausgehaltene Ton, ausgehalten im reinen Drei- oder auch nur Zweiklang; (wo dann die Terz offenbar mehr Eindruck machte, als die Quinte;) und dieses scheint auf einen fast nur körperlichen Zusammenhang — auf den, von den Vorfahren oft hervorgehobenen, zwischen Tönen und Nerven, in gleichmäßiger Erzitterung dieser durch jene, hinzudeuten. Andere Instrumente, als die angeführten, zu versuchen oder versuchen zu las-

sen, fand ich nicht Gelegenheit. Und diese Wirkungen waren bei jeder der zwei Kranken, deren Eine einigen Unterricht in der Musik genossen hatte, die Andere keinen, gleich; nur waren sie auf die Erste stärker. Von Musikstücken wirkten auf diese (zu welcher ich mehrmals gelangen konnte) am allermeisten und allerwohlthätigsten Kirchenchoräle, auf der Harmonika vorgetragen. Auch bei den heftigsten Anfällen ward sie schon in den ersten Minuten aufmerksam und bald still, mit so großer Spannung, daß diese einige Zeit fast wie ein Starrkrampf erschien: dann kehrte den Augen und Mienen ihre Beweglichkeit wieder; die Züge wurden immer milder, bis sie etwas Höchstrührendes, inbrünstig Andächtiges bekamen, und nun Ströme sanfter, wie es schien, alles geistig und körperlich Gespannte auflösender Thränen hervorbrachen. Diese führten den Zustand des deutlichen Bewußtseyns, und mit diesem, das freundlichste, liebevolleste Bezeigen gegen Jedermann, und auch eine, der Kranken angenehme, obschon ermattete Behaglichkeit, herbei. Ob die noch jugendliche Kranke durch diese Töne zugleich deutlich und bewußt an die frommen Dichtungen erinnert

wurde, ob diese mithin den Eindruck verstärkten und ihm eine bestimmtere Richtung gaben: das konnte ich nicht bemerken; noch weniger, meines möglichst schonenden Nachforschens ungeachtet, von ihr erfahren. Sie ließ sich nämlich niemals auf Aeußerungen über jenen ihren Zustand ein, und schien sich, weniger desselben überhaupt, als (wahrscheinlich ein Rückstand ihrer frühern Erziehung blos für weltliche Angelegenheiten) eben jener Rührungen, zu schämen. Die Veranlassungen zu ihrer Krankheit und deren frühern Gang, so wie ihren Gemüthszustand im Allgemeinen, zu schildern, verbieten mir Verhältnisse. Sie ist später zwar stets kränklich geblieben, doch von jenem Uebel vollkommen geheilt worden. — Möchten diese wenigen Worte Veranlassung werden, daß wir bekämen, was, wie ich oben äußerte, uns über diesen Gegenstand noch fehlt, und was doch Alle sich wünschen: zunächst mit Geist aufgefaßte, ausführlich und genau mitgetheilte, zuverlässige Facta. Mit dem Uebrigen fände sich's dann wohl. —

7.

Verwandtschaft.

... Es hat Sie überrascht? Sie glauben eine neue Entdeckung gemacht zu haben? Da haben wir's!

„Lange schon steht es geschrieben, aber es lieset's kein Mensch!"

Soll ich Ihnen meine Opuscula citiren? Das lasse ich wohl bleiben. Dazu müßte ich sie wieder durchlesen, und das thue ich niemals. Aber die Sache — freilich, die Sache ist, wie Sie sagen: die Aehnlichkeit der alten deutschen Componisten mit den alten italienischen ist groß und unverkennbar. Sie ist es in künstlerischem Geist und Sinn: sie ist es auch in Beider Hauptrichtung

zum Kirchlich-Religiösen, und in dem Style, der dieser Richtung am angemessensten, ja gewissermaßen von ihr geboten ist. Man könnte sogar noch weiter gehn und das Vorzüglichste beider Nationen im Einzelnen — die Perioden, die größten Meister mit ihren Schulen: man könnte z. B. den Orlandus Lassus mit Palästrina, den Gallus mit Allegri, und so fort, in Parallele neben einander stellen, und die Betrachtung würde damit nur um so anziehender, indem man dann, bei der Aehnlichkeit in allem jenem, zugleich die Verschiedenheit im Nationellen der äußern Form und der Methode lebendig vor die Anschauung bekäme. Selbst was Sie ausgenommen, ist es nur in gewisser Hinsicht, nicht in jenem Wesentlichsten: unser deutsch-protestantischer Kirchenchoral nämlich. Kennen Sie altitalienische Compositionen strophischer (und gereimter) Kirchengesänge, strophisch, nicht zunächst oder doch nicht allein für den Sängerchor, sondern zugleich für die Gemeinde, in Musik gesetzt? Wahrscheinlich nicht. Sie werden selten, wenigstens in Deutschland, auch in der katholischen Kirche, jetzt noch gefunden. Ich will Ihnen ein kurzes und vortreffliches Stück dieser Art hersetzen: die Com-

position des Stabat Mater von Giovanni Maria Nanino, der um 1580, gleichzeitig mit Paläſtrina lebte *). Die Aehnlichkeit mit jenen unſern Chorälen iſt unverkennbar. Ich behaupte aber keineswegs darum, daß die Deutſchen dieſe italieniſchen Geſänge eigentlich nachgeahmt hätten. Das thaten ſie nicht; und lieber nahmen ſie deren verſchiedene, wie ſie waren, ganz auf; wie Luther ſelbſt that, z. B. mit dem ergreifenden, feierlich rührenden: Veni, redemtor gentium — dem er ſeinen, frei überſetzten Text unterlegte: Nun komm, der Heiden Heiland; mit dem weniger ausgezeichneten, ermunternden: Dies est laetitiae — Der Tag, der iſt ſo freudenreich; mit dem ſo andächtig und innig bewegenden: Ex legis observantia — deſſen Ueberſetzung: Nun fährt mein Geiſt in Fried dahin — wohl aber nicht von Luther ſelbſt iſt; und mit mehrern andern.

*) Das Stück braucht jetzt nicht hier wiederholt zu werden, da es kürzlich der Freiherr von Tucher in das zweite Heft ſeiner „Kirchengeſänge der berühmteſten ältern italieniſchen Meiſter" u. ſ. w. Wien, bei Artaria, aufgenommen hat: eine Sammlung, die Keiner, der am obigen Gegenſtande Antheil nimmt, wird miſſen wollen.

Nur wurde diese Musik-Gattung bei uns deutschen Protestanten der Lutherischen Confession zur Zeit der Reformation und bald nachher weit mehr ausgebildet und über allen Vergleich bereichert. Es hatte dieß seinen Grund in der durchgeführten Absicht der Reformatoren, beim öffentlichen Gottesdienste das Volk selbst mehr und unmittelbarer, nicht blos geistig, zu beschäftigen: namentlich den Gesang den Geistlichen und dem Sängerchore (bis auf kleine Ueberreste) abzunehmen und ihn den Gemeinden zuzuwenden; auch diesen, den Gemeinden, in ihrem eigenen, nicht wenigem Singen einen Ersatz zu geben für so Vieles, was abgeschafft worden war und was denselben Zweck hatte, aber, wie man glaubte, ihn zu selten erreichte, weil es vom gemeinen Manne nicht verstanden und leicht gemißbraucht würde. Diese große Veränderung der liturgischen Verfassung machte beträchtliche Mannichfaltigkeit, Abwechselung, an den Kirchengesängen, und darum Vorräthe von ihnen nöthig; und da dieß Selbstsingen überaus großen Beifall fand, auch Luther Dichter und Componisten oftmals aufforderte, das von ihm und seinen Freunden Gelieferte zu vermehren; da andere Kirchenmusik nicht mehr

statt fand: (sie ist erst später, wie sie nun ist, wieder zurückgerufen worden:) so warfen sich die fähigen, poetischen und musikalischen Geister fast sämmtlich, und überall vorzugsweise, in dieß Fach; ja, es ward eine Zeit lang vornehme Mode, Kirchenlieder zu dichten und zu componiren, oder componiren zu lassen, so daß auch Fürsten und Fürstinnen in namhafter Zahl damit hervortraten. Doch jetzt zurück zu unserm Gegenstande im Ganzen!

Es darf uns jene Aehnlichkeit zwischen Deutschland und Italien zu jener Zeit nicht wundern. Sie findet auch in andern Richtungen der Geister statt; z. B. in der Malerei, wo sie eben so unverkennbar ist und noch bequemer sich nachweisen läßt. Wie hätte es auch anders kommen können? In jener, für das ganze damals cultivirte Europa so überaus aufgeregten und gährenden Zeit hatten eben Deutschland und Italien vorzugsweise, wenn auch noch so verschiedene Absichten, doch dieselben Hauptinteressen; Deutschland und Italien waren in Hinsicht auf Regierung, politische, wissenschaftliche, Handels-Verhältnisse, und was von diesem Allem abhängt, wenn auch zu noch so verschiedenen Zwecken, doch eng ver-

bunden. Ich darf mich auf diese, an sich, und in ihren Erfolgen mit deren verschiedenartigen Modificationen bei beiden Völkern so wichtigen und anziehenden Momente nicht einlassen: was aber unsre Kunst anlangt, so wurden die geistigen Productionen beiden Nationen durch alle dieß Factische einander noch näher gebracht und die gegenseitige Aneignung derselben erleichtert. Ueberdieß — eben so, wie z. B. italienische Malercongregationen Mitglieder nach Deutschland schickten, unter Johann van Eyck und seinen Schülern sich in der Oelmalerei zu vervollkommnen, und deutsche Maler nach Italien gingen, sich edlere Formen und anmuthigere Ideen anzubilden: so ließen italienische Musikercongregationen (großer Klöster und Hauptkirchen) deutsche Componisten kommen, gelehrtere deutsche Harmonie zu lernen, und andere Deutsche gingen nach Italien, sich freiere Melodie und zarteren Gesang anzubilden: die Fähigsten beider Nationen aber — wie das nicht anders geschehen konnte — gaben und empfingen dabei auch noch mehr und Anderes in ihrer Kunst, als was zu geben und zu empfangen sie eigentlich hingegangen oder hergekommen waren. — — Es ist das ein sehr anziehender,

Vieles berührender, noch bei weitem nicht genug zusammengefaßter, viel weniger in seinem Umfang durchgeführter Gegenstand; und in Hinsicht auf die Tonkunst ist er kaum erwähnt. Seit langen Jahren trage ich mich damit; immer kehrt er von Zeit zu Zeit mir wieder; sehr gern möchte ich mich an ihm, wenigstens für diese Künste, und für das Kirchliche, wie weit beide diesem dieneten, versuchen; Vieles dazu ist gesammlet, vorbereitet, im Geiste geordnet, und steht nun als ein lebendiges Ganze vor mir: aber — daß ich es aufrichtig gestehe — die Erfahrung, deren ich im Anfange meines Briefs scherzend gedachte, die ich aber, da sie sich mir immer und immer wiederholt, ernstlich empfinde, lähmt endlich meine Neigung, mich, außer für mich selbst und etwa einen persönlich anfragenden Freund, Arbeiten hinzugeben, deren Ausführung so viele Zeit, Mühe und Beharrlichkeit verlangt. Doch — und ohne Unmuth: Transeat! Ich schließe mit einem Punkte, der das Gegenwärtige angeht.

In unsern Tagen spricht man viel von einer Annäherung und Verähnlichung a l l e r Nationen Europa's nach j e d e r Richtung der geistigen und wohl auch der thätigen Willens-Kräfte.

Mit der Beredsamkeit der Freude und des Eifers schildert man uns den Segen, den sie schon gebracht habe und bald viel reichlicher bringen müsse; wobei freilich dessen selten gedacht wird, was wahrlich kein Segen ist. Wir wollen das auf sich beruhen lassen, und auch, ob diese Annäherung, besonders in der Literatur, schon jetzt so groß in der Wirklichkeit oder nur in der Einbildung sey; aber daß sie in der Tonkunst jetzt so groß und umfassend ist, als früher niemals: das sollten wir doch anerkennen; des Guten, das sie, diese Annäherung, wirklich gebracht, uns freuen, und — was bisher noch nicht geschehen — dem offenbar Nichtguten vereint Widerstand leisten ...

8.

Erinnerung.

Man besitzt ein, etwas über hundert Jahre altes, lateinisch geschriebenes, in den Niederlanden gedrucktes Büchlein, von den Malern, die neben ihrer Kunst vorzüglich berühmte Männer gewesen, (Viri clarissimi,) und worin Peter Paul Rubens als Staatsmann und Unterhändler mit Fürsten, Karl van Mander als Dichter und Geschichtschreiber, Salvator Rosa als Dichter, Satyriker, Volksredner, da Vinci als Kenner und thätiger Freund fast aller zu seiner Zeit geltender Wissenschaften, und Andere mehr, sich stattlich ausnehmen. Wollte man eine solche Auf- und Zusammenstellung auch nur für ein geistiges Spiel erklären: so

ist sie wenigstens kein uninteressantes, und kann selbst indirect ihren Nutzen bringen, indem sie manches ächte Verdienst von Neuem in Erinnerung bringt, durch Thatsachen gewisse Vorurtheile bestreiten hilft, und wohl gar auch einiges günstige Seitenlicht auf die Kunst selbst in der Meynung nicht Weniger von ihr wirft. Darum möchte ich für dankeswerth erklären, wenn ein unterrichteter und guter Darstellung mächtiger Mann, zwar kein Buch, aber einen hübschen Aufsatz für eine musikalische Zeitschrift abfaßte von den Musikern, die neben ihrer Kunst vorzüglich berühmte Männer waren — und sind. An Stoff würde es nicht fehlen, und bei den Hülfsmitteln, die ich nicht erst zu nennen brauche, wäre die Arbeit auch nicht schwer, und nicht einmal mühevoll. Das Werklein würde um so mehr interessiren, da hier mancher Vir clarissimus aufgeführt werden müßte, bei dessen allbekannten großen Verdiensten gewiß nur Wenige an seine Musik, oder bei dessen Musik nur Wenige an seine andern Verdienste, sich erinnern. Ich will deren nur Einige beider Arten anführen, um vielleicht einem tüchtigen Autor Lust zu machen. Alle Welt kennet den großen Chronologen und

historischen Rechenmeister Calvisius, und selbst der Bauer lieset in seinem Hauskalender, daß die Erde so und so viele Jahre bestehe „nach Calvisii Rechnung": aber wie Wenige denken daran, daß der Mann ein guter musikalischer Contrapunktist und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig gewesen ist? Fast derselbe Fall dürfte es seyn mit Herschel, dem Astronomen, auf einer Höhe, daß ich gar kein Beiwort über ihn wage, und der als gewöhnlicher Regiments-Hoboist von Hannover nach England zog *). Umgekehrt: wer denkt wohl bei den großen, herrlichen Kirchen-Compositionen, oder, da diese jetzt in den Sammlungen der Kenner zu schlafen verurtheilt sind, bei den Meister-Duetten und ähnlichen Gesangstücken Stephani's daran, daß dieser treffliche Musiker (er war auch ein großer Sänger) ein eben so trefflicher Staatsmann war, und z. B., vereint mit dem weltberühmten Leibnitz, durch Schrift und That die schwer bestrittene Kurwürde für Hannover durchsetzen half? Und auch unsere Tage: kön-

*) Wer näher darüber unterrichtet seyn will, lese den Aufsatz, Herschel als Musiker, im 8ten Jahrgang der Leipziger musikal. Zeitung.

nen sie nicht dermaßen glänzende, so könnten sie doch gleichfalls würdige und wohl auch auffallende Belege darbieten. Ich will nur einige anführen. Wer denkt daran, daß der vor etwa zehn Jahren verstorbene Cantor und Musikdirector Schwenke in Hamburg, dieser als Componist, Kritiker, Lehrer der Composition und der praktischen Musik hochachtungswürdige Mann, ein grundgelehrter Mathematiker und einer der geübtesten Meister der höhern Rechenkunst in allen ihren Richtungen war? oder umgekehrt: wer denkt daran, wenn er die ausgezeichneten, in gleichem Grade belehrenden und unterhaltenden Schriften, physikalischen, geographischen und verwandten Inhalts, des Hrn. Sommer lieset, daß dieser Mann angestellter Lehrer der Tonkunst und besonders des Gesanges am musikalischen Conservatorium in Prag — oder wenn er die gleichfalls eben so belehrenden, als unterhaltenden schriftstellerischen Arbeiten verschiedenen Inhalts des kaiserl. östreichischen Hofbibliothekars, Hrn. von Mosel, kennen lernt, daß dieser derselbe Mann sey, welchem wir nicht nur so manches schöne Lied und die überall mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommenen Bearbeitungen Händelscher Orato=

rien verdanken, sondern auch einige heroische, von seinem Freunde, Collin, gedichtete, wahrhaft großartig, nach Glucks Vorbilde in Musik gesetzte Opern verdanken würden, wenn unsre Theater jetzt dergleichen Werke zur Vorstellung brächten?

9.

Verhältniß.

... So lautete der Bericht des Kapellmeisters A. über das große, in der Ausführung so vorzüglich gelungene Musikfest. Die Gesellschaft hatte ihn mit Vergnügen vernommen. Jetzt zog sie noch manche nähere Erkundigung ein über Einzelnes, was ganz besonders hervorgetreten war, und dann lenkte sich das Gespräch auf das Höhere und Allgemeinere des gesammten Ereignisses.

So hat sich also auch hier und auf die überführendste Weise dargethan — sagte B. — was wir freilich Alle schon oft erfahren haben: die entschiedene Vorliebe für die Instrumental-Musik, der Vocal-Musik gegenüber —

Ganz offenbar, fuhr A. fort. Wie schon gesagt: das Oratorium — man fand es gut und hochachtungswürdig, auch mit der Ausführung war man sehr wohl zufrieden: aber von der Symphonie am zweiten Tage, und noch mehr von den Concertstücken, war man entzückt, berauscht, und der Jubel ließ sich, des hemmenden Kirchen-Gesetzes ungeachtet, nicht zurückhalten.

„Und gleichwohl hört man diese Stücke auch zu Hause — wenn gleich zum Theil vielleicht nicht so vollkommen ausgeführt: das Oratorium aber nicht. Gleichwohl können die Concertstücke auch bei mäßiger Besetzung ihre volle Wirkung thun; sie sind sogar für solche eingerichtet und abgefaßt: das Oratorium nicht; dieß kann erst durch eine größere Masse der Ausführenden all' seine Kraft erlangen und beweisen; so daß der Hauptzweck aller dieser Unternehmungen gerade auf diese Musik-Gattung gerichtet seyn müßte und Anfangs auch darauf gerichtet war" —

Es ist nun so, erwiederte der Kapellmeister: die Vorliebe für Instrumental-Musik ist jetzt nun einmal da; und nicht blos in Deutschland, sondern auch in den Niederlanden, in Eng-

land, in Polen, in allen nördlich-europäischen Reichen, so weit sie für Musik gebildet sind. Ich bin ja da gewesen und weiß das recht gut. Nur etwa der ganz eigentliche Virtuosen-Gesang muß ausgenommen werden: dieser aber, wissen wir ja Alle, hat sich jetzt, und mehr als jemals, dem Instrumenten-Spiel genähert, ist eine Art Instrumental-Musik, die concertirende Partie von einer Menschenstimme ausgeführt, geworden.

„Ist jene Vorliebe wohl immer dagewesen? Ich dächte, nicht."

„Sie ist doch wohl dagewesen: wenn auch nicht in solchem Maaße. Nur die Formen haben sich geändert, und die Mittel — die Instrumente selbst, meyn' ich. Was uns jetzt die großen Orchester sind, das war den Vorfahren die Orgel; was uns jetzt die Symphonieen sind, das waren ihnen die großen Präludien und Fugen; und was uns unsre concertirenden Stücke, das waren ihnen ihre Trios, freien Phantasieen u. dgl., Alles auf jenem Instrumente aller Instrumente. Die Vorliebe selbst unter den angeführten Nationen — wie gesagt: sie war wohl da; nur nicht in solchem Maaße."

„Sonderbar.“

„Das find' ich nicht. Es kömmt zunächst von der geographischen Lage, und von den klimatischen Verhältnissen, die davon abhangen. Dazu gehört besonders der Einfluß auf die Menschenstimme.“

„Heißt das nicht, die Frage, statt sie zu beantworten, nur mit Etwas abfertigen, das sie weiter hinaus schiebt?“

„Wie so?“

„Wahr ist es freilich: der innere Musiksinn, ist er bei einer Nation einmal geweckt, will sich aussprechen und dieses seines eigenen Aussprechens sich erfreuen. Allerdings greift er zunächst nach dem Organ, das ihm am natürlichsten ist, mithin auch am bequemsten zur Hand. Das ist im Süden die Menschenstimme, die klangvoll, wohllautend, selbst biegsam, dort von der Natur verliehen wird: im Norden, wo diese Gabe meistens versagt ist, das Surrogat derselben, das Instrument“ —

„Das ist ja, was ich sage“ —

„Nun ja; aber ich setze hinzu: Ein Anderes ist Ursprung oder Fortgang, Veranlassung oder Erfüllung, Natur oder Bildung, Trieb oder Liebe, Anfang oder Ende.“

„Das klingt mir fast zu rund: doch glaube ich Sie zu verstehen.“

„Ueberdieß zeigt sich jene Vorliebe jetzt in den genannten Ländern zwar vorzüglich, doch nicht allein, sondern auch in Frankreich — das heißt, in Paris; denn wie gering es in Frankreich außerhalb dieser Weltstadt um Musik steht, das kann der Deutsche sich eben so schwer denken, als daß dort, nach officiellen Berichten, im Jahre 1828 im Cher-Departement unter sechzig Confirmanden nur Einer lesen konnte. Selbst in Italien kömmt die Instrumental-Musik jetzt beträchtlich empor, indeß der Gesang sinkt; was doch auch auf dieselbe Vorliebe zu deuten scheint.“

„Und darum befriedigt jene ganz prosaische Antwort nicht; wollen Sie sagen. Sie soll aber auch nicht befriedigen. Ich sagte ja: „zunächst“; und dagegen haben Sie nichts eingewendet und werden nichts einzuwenden haben. Es stecken mehr Pfeile in meinem Köcher; auch solche, die sich feiner ausnehmen; bunter gefiederte.“

„Heraus damit!“

„Vielleicht kömmt Ihnen zur Erklärung der besprochenen Erscheinung noch entscheiden-

der vor — was man den romantischen Geist und Sinn „du Nord“ nennt, und was offenbar in der freien Musik seine Nahrung mehr findet, als in der durch Worte bestimmter begränzten und gebundenern. Nur fragen Sie mich nicht, was dieser romantische Geist und Sinn eigentlich sey: Jedermann sagt es uns, und Jedermann sagt 'was Anderes.“

„Ja wohl, ja wohl. Aber damit brechen Sie auch Ihrem Pfeile die Spitze ab. Indessen: es ist mir nicht um das letzte Wort im Streite zu thun; und obschon das wunderliche Ding vor all den vielerlei Ausdeutungen kaum noch zu erkennen ist: so wissen wir doch insgesammt — so ohngefähr und gewissermaßen — was damit gemeynt wird. Nun müßten Sie aber vor Allem nachweisen, daß dieser romantische Geist und Sinn eben jetzt, eben unter jenen Nationen, wirklich zu Hause und herrschend sey: und das dürfte Ihnen, z. B. bei den Niederländern, den Engländern, aber wohl auch bei uns Deutschen, verzweifelt schwer fallen. Und wie denn mit Italien? wie mit Frankreich? Da müßte er wenigstens willigen Eingang gefunden haben. Der „Globe“ aber ist bei weitem nicht Frankreich; und Italien besitzt

auch nicht einen Globe. Ich dächte, wir begnügten uns Beide damit, anzunehmen, daß jenes wundersame Schiboleth, in wie weit es wirklich vorhanden, zu jener Erscheinung mehr oder weniger mitwirken möge: aber sie zu erklären bei weitem nicht ausreiche."

„Das ist mir genug und ich will weiter nichts: Eins neben Mehrern! Darunter nun auch, und — merken Sie auf — ein sehr wichtiger Moment: die jetzigen Instrumental-Compositionen selbst, welche, im Ganzen genommen und Gutes dem Guten gegenüber, an Anzahl, an geistigen Reizen, und zum Theil auch wirklich an Vollgehalt und Trefflichkeit, die, für den Gesang, gewiß hinter sich lassen. Was haben Sie dabei anzubringen?"

„Gar nichts, außer der Frage: Womit in aller Welt wollen Sie beweisen, daß dieß nicht erst Folge jener Vorgunst sey? Es geschieht doch nicht etwa nur in Manufacturen und Fabriken, daß die Leute am reichlichsten und schönsten liefern, was eben, als das Beliebteste, am häufigsten gesucht wird und am meisten gilt?" — —

Die Sache wurde noch lange hin- und hergewendet, aus einander und zusammengefaltet,

auch ernstlich gegen das Licht gehalten: aber zu etwas wahrhaft Befriedigendem kam es nicht; viel weniger zu etwas Erschöpfendem. Man sollte den gewiß nicht uninteressanten Gegenstand einmal öffentlich zur Sprache bringen — setzte B. dann von Neuem an. Vielleicht träfe Einer mit Einem tüchtigen Schuß in's Schwarze, das wir doch nur am Rande berührt haben. Ich, meines Theils, was ich für den eigentlichen Mittelpunkt, den Nagel, halte: das mag ich nicht sagen; und habe meine guten Ursachen dazu. Möchte dann ein solcher Treffer auch nicht unterlassen, umsichtig und gründlich Betrachtungen über die wahrscheinlichsten Folgen jenes Verhältnisses der beiden Musik-Gattungen gegen einander anzustellen. Stoff zu Betrachtungen über das, was kommen möchte, liegt, und nicht spärlich, schon in dem, was bereits gekommen — Und da B. gedrängt wurde, dergleichen anzuführen, so gedachte er gewisser Beschaffenheiten neuester, sehr bedeutungsvoller Compositionen — wie (er wollte überall nur Berühmtes und wahrhaft Ausgezeichnetes geltend machen) der letzten Beethovenschen; gewisser Eigenheiten im Geschmack und in der Ausführungsart bewundernswürdiger

Virtuosen — wie Paganini's; gewisser sehr veränderter Prinzipien, oder doch Verfahrungs-Maximen, öffentlicher Kunst-Kritiker u. s. w. Das wurde dem Kapellmeister zu viel. Betrachtungen anstellen, immer wieder Betrachtungen, und über alles Ersinnliche! O Gott: wir Deutschen! So rief er aus, und fuhr dann fort: Was soll denn alles das Hinüber und Herüber? Keine Katze lockt's aus dem Ofen! Die Sache selbst, wie sie ist, kennen wir nun Alle. Jeder weiß, woran er ist: und das ist immer nicht übel. Aber das Weitere — wozu? Die Leute wollen jetzt jenes Verhältniß der Musikgattungen haben: so geben wir's ihnen! Zu andrer Zeit werden sie's anders wollen: so giebt man's ihnen anders! Am Ende kömmt damit doch wohl Jedes an die Reihe. Laßt jeden Einzelnen für das Einzelne sorgen, und jede Zeit für sich! Kömmt einmal eine Periode, wo man nichts wahrhaft Neues mehr produciren kann und doch 'was zu thun haben will: so mag man aus der Vergangenheit das bunte Allerlei zusammensuchen, wie weit es die Zeit bis dahin nicht weggefressen hat. Die Forscher und Grübler mögen die confuse Ausbeute dann auch aufstutzen zu einem schönen, folgerechten

Ganzen, wovon wir nichts wissen und nichts zu wissen brauchen. Ist's ja doch mit der Kunst des Alterthums vor einem Paar Jahrtausenden wohl auch nicht anders gewesen, und geschieht es jetzt mit ihren Ueberresten nicht anders!

Wohl gesprochen, erwiederte B.; aber doch einer von den vertracten Aussprüchen, in denen Recht und Unrecht, Wahr und Falsch, sich mischen. Welches von Beidem hat nun das Uebergewicht? Das mögen die andern Anwesenden ausmachen. Wir haben ohnehin schon zu lange allein das Wort geführt.

10.

Neu = Altes.

... Die vier neuen musikalischen Compositionen folgen hierbei zurück. Ich habe, wie Sie, sie sämmtlich interessant gefunden, um ihrer selbst willen und als Zeichen der Zeit. Ueber sie im Einzelnen zu sprechen, mögen Sie mir erlassen: über sie insgesammt, oder vielmehr über die ganze Gattung, will ich Ihnen meine Gedanken hersetzen.

Ihr Erscheinen befremdet mich nicht; es war sogar zu erwarten. Bei uns Deutschen ist es nun einmal so, auch, wenigstens so weit ich zurückdenken kann, immer so gewesen: kömmt eine neue Idee auf und greift ein, so wirft sich darauf, wer nur irgend glaubt mit

fort zu können, und sie wird durchgetrieben, ausgesogen, ausgelaugt, bis nichts mehr darin und daran ist oder doch zu seyn scheint; dann läßt man sie plötzlich fallen, vergißt sie — leider, nicht selten auch das wahrhaft Gute, was sie gebracht, und fängt das Spiel, gleichen Eifers, mit einer andern von vorn an. Wie mit solch einer Idee, ist es auch mit einem neuen, eingreifenden Buche, Manne u. s. w. Ich will die Summe der Erfahrungen dieser Art, die ich, von den ersten Kämpfen um Kant und die — Topfglasur an, habe mit durchmachen müssen — doch nur beobachtend — nicht verzeichnen. Ich bleibe bei dem Beispiele stehen, das wir hier vor Augen haben. Das glänzende Hervorheben des Mittelalters, mit dem Großen und Herrlichen, was es gebracht, im Allgemeinen, gab den Ton an. Dann ward dieß Allgemeine auf das Besondere angewendet — vornehmlich auch auf Poesie, nun auf Kunst, endlich auf die einzelnen Künste. Da bekamen wir z. B. vor einiger Zeit nicht selten, und auch von wahrhaft guten Künstlern, Gemälde zu sehen, welche, so weit das thunlich schien und den Urhebern gelingen wollte, die Sinnes-, Darstellungs- und Vortrags-

Art der ältesten italienischen und deutschen Meister aufnahmen und wiederzugeben suchten: kann es nun jetzt befremden, wenn wir, und gleichfalls von wahrhaft guten Künstlern, musikalische Compositionen zu hören bekommen, welche, so weit das thunlich scheint und den Urhebern gelingen will, ein Gleiches versuchen in Hinsicht auf die ältesten italienischen und deutschen Musiker in ihren Gesängen? Jene Gemälde fanden erst großen Beifall; (das Alte, bei weitem den Meisten unbekannt, war ihnen ein Neues;) dann, da sich aus jenem Verfahren eine Art feststehender Manier zu bilden anfing, fanden sie strengen Widerstand; und vielleicht ging man in Beidem eine Zeit lang gar zu weit. Ob die neu-alten Musikstücke jetzt denselben großen Beifall finden, weiß ich nicht; daß sie aber, im Fall sich auch hier eine feststehende Manier daraus bilden wollte, denselben strengen Widerstand finden würden: das scheint mir, nach dem jetzigen Stande der Tonkunst überhaupt, nicht zu bezweifeln. Bis jetzt erblicken wir dieß Verharrschen in Manier noch nicht und mithin auch nicht dieß Widerstehen. So ist es ganz recht. Um so leichter wird es auch, Werke dieser Art gut zu finden, sind sie

gut, und nicht gut zu finden, sind sie nicht gut, sondern vielleicht nur geistarme, wenn auch nicht ohne Fleiß und nicht ohne Geschicklichkeit gemachte Nachahmungen. Dreierlei hat man ganz offenbar, wie mich dünkt, jener Wendung der deutschen Malerei zunächst zu verdanken. Erstens: Es sind sehr Viele entweder von neuem oder weit mehr als vorher auf die alten Orig inale selbst aufmerksam, gegen sie gerecht, für sie gewonnen worden. Zweitens: Diejenigen Künstler, in welchen wirklich Geist lebte, und die nicht in jener Manier untergingen, finden wir durch diese Wendung ungemein gefördert, sowohl was Sinn und Bedeutung ihrer Arbeiten, als was Praxis und Behandlung des Technischen ihrer Kunst betrifft: dieß zeigen uns nun ihre spätern, eigenthümlicher gedachten, freier entworfenen, einnehmender ausgeführten Werke. Drittens: Es ist durch diese Wendung — obgleich bei weitem nicht durch sie allein — überhaupt in die Malerei, so wie in die Ansichten von ihr und in die Liebe zu ihr, mehr Ernst und mehr Gedanke, ein reineres und höheres Streben, und auch mehr Wissenschaftliches gekommen, wodurch sie selbst, diese Kunst, wodurch auch, wer an ihr wahr-

haft theilnimmt und in irgend einer Weise sich mit ihr beschäftigt, nur gewinnen können. Möge die ähnliche Wendung der Tonkunst in unsern Tagen auch ähnliche Wirkungen hervorbringen! Und warum sollten wir dieß nicht hoffen? Nur warten müssen wir lernen.

Hätte ich aber jenen vier wackern Componisten zu Gunsten anderer Arbeiten derselben Gattung einen Rath zu geben, und wollten sie ihn von mir annehmen: so würde dieser mein Rath ohngefähr also lauten. Erstlich: Hütet euch zu lang zu werden; zu lang nämlich, nicht nur der Zeitdauer nach, sondern auch, und mehr noch, nach Maßgabe dessen, was ihr künstlerisch auszusprechen in euch tragt. Jede Form, worin Jemand 'was ausspricht — sey es künstlerisch, dichterisch, rednerisch — jede Form, die nicht unmittelbar durch den Inhalt und unsre Begeisterung für ihn uns gleichsam aufgedrungen wird, von ihm uns aufgedrungen sich wie von selbst in unserm Innern erzeugt, sondern durch den Verstand aus Vorbildern abgenommen, durch mühsamen Fleiß eingeübt, und nun in Begeisterung für sie, die Form, angewendet wird, verleitet leicht zu jener „Noth des Ueberflusses", wie sich Yorik

trefflich ausdrückt — und zwar nach beiden angegebnen Beziehungen. — Zweitens: Wenn ihr euch im Sinn und in der Weise der Alten überhaupt immer mehr zu befestigen bemühet: so vergeßt auch nicht — worauf ihr bisher noch gar nicht geachtet zu haben scheint — im Besondern die Zeitalter derselben und ihre Schulen wohl zu unterscheiden. Daran dachten die meisten jener Maler auch nicht und gaben damit ihren Arbeiten einen Mangel, ihren Gegnern eine Blöße mehr; so daß sich in einer und derselben malerischen Composition, z. B. junge Frauen da Vinci's, alte Männer Dürers und Engel Fiesole's nachweisen ließen. Das mögen nun jene Musiker vermeiden. Denn auch in ihrer Kunst — welch' ein Unterschied z. B. zwischen den alten Römern (den, obgleich nicht ganz mit Recht, sogenannten Palästrinern), den Venetianern und Neapolitanern! und wieder: welch ein Unterschied zwischen den Stammvätern aller drei mit ihren unmittelbaren Schülern, und zwischen den aus diesen Tretenden oder auf sie Folgenden, die aber sämmtlich doch auch noch zu den alten Italienern gehören! Jede dieser Zeiten und jede dieser Schulen war aber in sich wahrhaft vollendet. Nimmt

man nun Eins aus der einen, ein Anderes aus der andern u. s. w., so wird das — sollte man sich auch wirklich des eigentlich Modernen überall zu enthalten vermögen — doch einen Mangel an vollkommener Uebereinstimmung geben. Und dieß gehet auf Geist, Sinn und Ausdruck, wie auf die Schreibart. So müßte z. B. das nicht selten Rauhe in der Stimmführung und Unvermittelte in der Accordenfolge der ältesten Römer (wovon, wenn nicht das Zweite, doch gewiß das Erste, viel weniger in einer Absicht, als in der damals noch herrschenden Unbeholfenheit seinen Grund hatte — ohngefähr wie der Mangel an eigentlicher Gruppirung bei den ältesten Malern): dieß müßte diesen allein gelassen werden, und wollte man es nachbilden, so dürfte das nur in Stücken vollkommen ihres Styls geschehen; und so auch mit dem, was den Andern eigen ist. — Drittens: Hütet euch mehr, als bis jetzt geschehen, vor harmonischer Leere — das Wort im eigentlich künstlerischen Sinne, mithin nicht nach der Zahl der über einander gestellten Töne abgewogen — und bringet besonders die zwei großen und edlen Hülfsmittel, womit die Alten dieser Leere am meisten und oft so bewunderswür-

dig vorbeugten, mehr in eure Gewalt; nämlich: die höheren und kunstvolleren harmonischen Bindungen, und jene schwunghaft und melodisch zusammenhängenden Fortschreitungen aller Stimmen, jede nach ihrem Naturcharakter und nach den ihr eigens zugehörenden Naturorganen. Dieß Alles, besonders was ich als Zweites und Drittes angegeben habe, ist schwer, sehr schwer, befriedigend auszuführen: aber es gehört doch einmal, und wesentlich, zur Sache. Und wenn man dergleichen Gesangstücke nicht blos zu seiner Uebung und Freude schreibt, sondern öffentlich ausstellt, ohne auch dieses ihnen Wesentliche befriedigend zu leisten: so sehe ich nicht, was man denen antworten will, welche sagen: Da bleiben wir lieber bei den Alten selbst, wo wir finden, was hier, aber auch, was wir hier vermissen; und wo wir Beides vollkommen finden. Hier gilt kein Vergleich der Musiker mit den Malern. Wie höchstselten und um welche Kosten ist z. B. ein ächter da Vinci, van Eyck, Dürer, zu erlangen, selbst von Fürsten; von uns Andern, wie selten nur zu sehen und zu genießen: ächte Werke alter Tonmeister aber kann man jetzt überall um wenige Groschen erlangen, und hören und genie-

ßen kann man sie zu jeder Stunde, wo man sich zu ihrer Ausführung mit Gleichgesinneten vereinigt. —

Noch Eins! Wie früher einige Widersacher jener neu-alten Maler, so sprechen Sie von „gewisser, fast modisch werdender Heuchelei" u. s. w. in solchen Werken und durch sie. Möglich, daß dieß bei Einigen, hier wie dort, nicht ganz ohne Grund sey: ich weiß es nicht. Aber — Sie wissen es auch nicht. All' dergleichen gehört nicht vor ein fremdes Forum. Es gehört vor gar keins, außer, wo jeder Einzelne im einsamen Kämmerlein über sich selbst zu Gericht sitzt; und vor das allerhöchste. Da, mein werthester Herr, wollen wir lieber zusehen, ob wir, ein Jeder blos für sich, selbst blos bei Handlungen, worauf wir Etwas halten, auch nur vor jenem ersten Forum, sicher und unbedenklich bestehen können. Es wird Noth haben! —

III.

A n s i c h t e n.

Johann Sebastian Bachs Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott — für vier Singstimmen, mit Begleitung des Orchesters. Partitur. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Ist die Rede von tiefsinnigen, ganz originellen — man darf sagen: sonst unerhörten Combinationen im Reiche der Harmonie, vorzüglich zu Gunsten der allerreichsten Vollstimmigkeit, und zwar dieß Wort im höchsten und strengsten Sinne genommen; ist die Rede von Erfindung ganz eigenthümlicher, auch immer wieder anderer Mittel, diese Combinationen zu Tage zu legen und für die Wirkung geltend zu machen; von Erstaunen erregender Geschicklichkeit und Sicherheit, diese Mittel höchstconsequent, mit einer Beharrlichkeit, die man jetzt

Hartnäckigkeit nennen würde, zu handhaben; und von einer Größe und Strenge des Sinnes, welche nichts will, als die Sache, und auch im Streben nach dieser Alles verschmäht, außer, was auf dem Wege, für den man einmal sich entschieden hat, weil man ihn für den besten hielt, vorliegt: ist von diesem Allem die Rede, und spricht man über Tonkunst und Tonkünstler: so ist und bleibt Johann Sebastian Bach nicht nur — wie sich das bei jedem so durchaus originellen Geiste von selbst versteht — einzig in seiner Art, sondern er ist und bleibt auch der Tiefste und Höchste in dieser ganzen Gattung, von keinem seiner Vorfahren erreicht und von allen seinen Zeitgenossen mehr oder weniger, von allen Spätern aber weit geschieden. Ein jedes seiner größern Werke, das früher von ihm selbst, oder nun endlich dem Publicum aus dem Ueberreste seiner Handschriften vorgelegt worden, ist ein neuer, überzeugender Beweis dafür. Das hier Genannte gleichfalls — und ein auch sonst merkwürdiger, sehr dankenswerther Beweis. Zwar hört man oft genug, was Bachs Werke anlangt, die Gegenrede: Sie eignen sich doch aber nicht zur öffentlichen Aufführung in un-

sern Kirchen oder Concerten; sie eignen hierzu sich nicht, vornehmlich, weil die Zeitgenossen durch die ganz entgegengesetzte Richtung, welche die Tonkunst zuletzt genommen, von ihnen und ihrer ganzen Art dermaßen abgekommen sind, daß selbst, die in dieser Kunst leben und zwischendurch wohl auch mit alten Werken sich gern bekannt machen — wollen sie aufrichtig seyn, werden gestehen müssen: Auf einmaliges, höchstens nach geraumer Zeit wiederholtes Anhören, wie es doch in Kirchen oder Concerten allein uns zu Theil werden könnte, können selbst wir dem wunderbaren Meister oftmals gar nicht, und selten, wie es seyn soll, nämlich mit Geist und Herz, folgen! Dieß (Gemeineres unerwähnt) hört man oft genug, und wir sind weit entfernt, dagegen mit einbildisch-vornehmer Miene herauszufahren oder die also Sprechenden anzuschuldigen; wir halten auch nicht für nöthig, daß man in ausführliche Widerlegungen, selbst nur in Erörterungen sich einlasse, welche das Wahre von dem Irrigen, was in solchen Aeußerungen sich mischt, absondern, das dabei Vorausgesetzte, was nicht vorauszusetzen ist, nachweisen sollen: es bleibt dennoch wenigstens dabei: jene Werke müssen,

so viele ihrer noch vorhanden sind — denn bei weitem die meisten sind ohnehin schon untergegangen *) — gerettet werden; was durch ihre

---

*) Dieser Aufsatz ist geschrieben und zuerst gedruckt worden im Jahre 1822. Indem er jetzt zum neuen Abdruck vorbereitet wird, (1829,) lieset der Verf. in öffentlichen Blättern mit Antheil, es sey ein großes Passions-Oratorium unsers Meisters aus dem bis dahin verborgenen Manuscript in Berlin mit großem Fleiß aufgeführt worden; es habe nicht nur die größte Bewunderung der Kenner, sondern auch (wenigstens theilweise) entschiedenen Beifall der sehr gemischten Versammlung erhalten, und werde nun gestochen herauskommen. Bach hat aber wenigstens drei Passionen, jede nach einem andern Evangelisten geschrieben; jede in der Auffassung und Behandlung von der andern sehr verschieden, und jede doch in ihrer Art so groß und herrlich, wie jene. Er selbst, der Verf., hat alle drei als Knabe, aus Doles' reicher Sammlung, noch mitgesungen. Von Cantaten über Kirchenchoräle, wie die oben angeführte, enthielt diese Sammlung sechs und zwanzig. Andere Kirchencantaten hat Bach weit über hundert geschrieben. Wo ist dieß Alles hin? Wenigstens für das, was von diesen kostbaren Denkmalen vielleicht in bestäubten Winkeln der Bibliotheken noch vorhanden seyn mag, bedürfen wir eines Boisseré, der dafür thut, was dieser für die, jenen Musikwerken in aller Hinsicht nahe verwandten Gemälde gethan hat. Er wird ja wohl sich finden; und dann vielleicht auch ein edler Fürst, der das Gerettete, wie dort, in seinen Schutz nimmt. Was besäßen wir denn von Händel, wäre nicht eben dieß

Vervielfältigung im Druck am sichersten geschieht. Es muß dieß aber zu Stande gebracht werden, nicht nur, wie man gewöhnlich anführt, um dem würdevollen Stammhalter deutsch-gelehrter Harmonie einigermaßen sein Recht zu thun, dem für die Tonkunst sich höher und ernster Ausbildenden Stoff und Reiz auch zu Studien dieser Art darzubieten, dem Kenner und vorzüglich geübten Musikfreunde auch in solcher Hinsicht Genüge zu leisten — und was man dieser Art weiter hinzusetzen könnte: es muß geschehen, ehe es noch zu diesen, freilich achtbaren Specialien kömmt, schon aus dem ganz allgemeinen Grunde, weil diese Werke höchstmerkwürdige Proben der ganz eigenthümlichen Richtung eines hochbegabten, tiefen, in sich vollendeten Geistes überhaupt, und nach dieser Richtung das Vollkommenste sind, was je die Welt besessen hat. Alles in seiner Art Vollendete, alles Vollkommene, was auch es sey, soll ja und muß der Welt bleiben — ohn'

---

ehedem in England geschehen? Und was ist uns Händel! Gleichwohl ist er's uns erst lange nach seinem Tode geworden! Vor funfzig Jahren sprach man in Deutschland von seinen Werken, gerade wie jetzt von den Bachschen!

alles Weitere, um sein selbst willen; vermag man nämlich, es ihr zu erhalten. Es ist ja der Preis des Menschenlebens. Ueberdieß: der Kreislauf der Dinge — wer wüßte das nicht? — bringt, nach kürzern oder längern Zwischenperioden, jede Hauptrichtung großer Menschengeister wieder empor; ist nun gänzlich untergegangen, was nach solch einer Richtung die Vorwelt Vollkommenes geleistet hat: so muß die Mitwelt wieder von vorn anfangen und durch den ganzen, langen Bildungsgang, bis man ehedem auf solchen Höhenpunkt gelangt war, nochmals sich hindurchschlagen; statt daß sie sonst in den erhaltenen gewaltigen Ruinen der Vergangenheit, außer Erhebung, Bereicherung, Kräftigung des Geistes — Leitung, Erleichterung, Vorbild, wohl auch Unterbau und Grundmauern zur Errichtung neuer, eigener Dome oder Paläste in verwandtem Sinn, vorfinden würde. Wir durchwühlen die Erde und graben nach Denkmalen längst vergangener Zeiten; was wir da finden — ist es auch meistentheils gering und klein genug: es freuet uns dennoch, und wir halten es werth, wenn es nur eine kleine Probe vom Sinn und Schaffen der Vorväter abgiebt; ist

es auch oftmals dasselbe, was Andere schon früher gefunden haben und besitzen: es thut uns doch wohl, daß nun auch wir so Etwas unser Eigenthum nennen und benutzen können: wohlan! hier liegt auch dergleichen verborgen, aber nichts Geringes und Kleines, sondern das, in seiner Art Höchste und Größte; nichts, das ehedem vielfältig, sich selbst gleich, sondern was eben so nur Einmal, nur von Einem geschaffen worden; es braucht nicht erst mühsam-langweilig hervorgewühlt zu werden: es liegt noch zugänglich vor uns; man bedarf nicht großer Anstalten und Kosten, es wieder in's Leben zu rufen und dann für immer zu bewahren: fast mit Nichts und überall kann das hier geschehen: und wir sähen gleichgültig drein und regten kein Glied, es nur zu ergreifen, eh' es zerstäubt?

In wie weit über ein, wenigstens hundertjähriges Musikstück, wie das oben genannte, jetzt noch eine Recension verstattet seyn möchte: in so weit — irren wir nicht — steckt sie in dem eben Ausgesprochenen. Aber einer genauen Anzeige bedarf etwas, der Sache nach, so ganz Neues und Besonderes. Solch eine Anzeige

möge hier folgen. Kleine Bemerkungen, die wir einstreuen, möge man als Randglossen geneigt mit dreinnehmen.

Wann das Werk geschrieben worden: das geht aus ihm selbst nicht entschieden hervor, und in Allem, was über Sebast. Bach zu lesen ist, findet sich keine Nachricht darüber. Einiges in der Arie, Nr. 2, und in dem Duett, Nr. 7, scheint uns aber auf die vorhin angegebene Zeit — mithin auf die mittlern Lebensjahre des Meisters und die frühern seines Cantorats an der Thomasschule zu Leipzig — hinzudeuten. Auch findet man ganze Arien von der Anordnung, wie Nr. 4, aus seiner spätern Zeit schwerlich.

Der erste Satz ist in seiner Art einer der bewundernswürdigsten Chöre, die es giebt. Der Tenor, unterstützt von der Viola, fängt mit einem Fugenthema an: dieß ist nun, nur etwas freier dargestellt, die Choralmelodie: „Ein' feste Burg ist unser Gott." Das Thema enthält auch diese Worte. Der Alt, unterstützt von der zweiten Violin, folgt; und so fort durch alle Stimmen, nach den Gesetzen der Fuge. Der Satz ist aus D dur, im doppelten Vierviertel-Takt geschrieben, und die

Hauptnoten des Thema sind halbe Takte. Gleich vom Anfang an tritt obligat der Instrumentalbaß mit ein und bildet in freien und mannichfaltigen Bewegungen die Begleitung, bis der Singbaß eintritt, wo jener sich, und dann immer, zwar in den Hauptnoten an diesen hält, doch in Nebendingen figurirter sich hervorthut. Diesen Instrumentalbaß führen aber die Violoncelle (mit den Fagotten, sie zu verstärken) ganz allein, und zwar durch das ganze, lange Stück aus: Contrabässe und Orgel — auf welche letzte hier, wie in ähnlichen Werken jener Zeit überhaupt, wesentlich gerechnet ist — schweigen. Das scheint, eben bei diesem Styl und bei einem Gesange so kräftigen Ausdrucks, sonderbar. Aber man gehe nur weiter, und man findet vom zwölften der Doppeltakte Folgendes. Jener fugirte Chor gehet seinen Weg (hier, wie in der Folge) mit seinen vier Sing- und Instrumental-Stimmen unaufgehalten und unwandelbaren Schritts fort: jetzt aber — kann ein Musiker wunderbarer und erhabener überraschen? — jetzt treten die Contrabässe mit der Orgel (Manual und Pedal) ein und brausen zu jenem Gesange, aber in noch einmal so langen Noten und in

der tiefsten Octave, wieder: „Ein' feste Burg ist unser Gott" — die Choralmelodie, ganz, wie sie ist, als eine Art Grundbaß in lauter Massen=Schlägen zu jener Fuge. Und so bleibt Alles durch das ganze Stück hindurch, so daß jenes Fugirte der Choralzeilen zwischen denselbigen Zeilen in Masse gleichsam nur Zwischenspiele und die ihnen zugemessene figurirte Begleitung darstellt; wir wiederholen: es bleibt so, bis, nicht etwa jene erste Zeile des Chorals wiederholt vorgetragen, sondern die ganze Choralmelodie, wie die Gemeinde sie singt, und wie verschiedene Zeilen ihres zweiten Theils — der Kenner findet das leicht — sogar alles Fugiren ungemein erschweren, unverrückt zu Ende geführt worden ist; unverrückt und unermüdet, ungestört das Eine durch das Andere, ohne Wiederholung, weit über hundert Doppeltakte hindurch. Welch ein Entwurf! und welch eine Ausführung desselben! Aber — das ist noch immer nicht Alles und dem überreichen Meister noch immer nicht genug. Wie die altdeutschen Steinmetzen vielfache Verzierungen aller Art köstlich, mit größtem Fleiß ausarbeiteten, auch wo sie schwerlich ein Mensch erkennen kann, der nicht mühsam, wohl gar mit

Gefahr, hinaufklettert; oder wie die altdeutschen Maler Figürchen bis in die weiteste Ferne hinstellten und auf's sorgfältigste ausführten, auch wo fast Jedermann, außer wer das Werk studiren will, darüber hinwegsieht: eben so — um sich selber Genüge zu leisten, indem man Alles thut, was man als thunlich ersinnen kann, um sich selber zu ergötzen an seinem Arbeiten, und allenfalls einen Freund, der sich genau damit befassen mag — eben so hat Vater Bach dem Chorale in dem oben geschilderten, gewaltigen Grundbaß (wahrscheinlich hat er sich diesen als Gesang der Völker gedacht) auch noch einen zarten Gesang (wahrscheinlich als Stimmen der Engel) zugesetzt, der als dritter zugleich mit ertönt und — wieder der Choral selbst ist, und wieder ihn ganz, wie er ist, hören läßt! Diesen letzten Gesang führen die Hoboen aus. Welche wundervolle Combinationen nun aber dadurch zu Stande kommen — dadurch, daß, wie gesagt, zugleich dieselbe Melodie des Chorals vierstimmig fugirt, und in größern Noten in der Tiefe als Baß und in der Höhe als Verzierung auftritt, in jeder dieser Formen ihren Weg ungestört verfolgt, alle drei die engste und geschlossenste

Einheit bilden, und eben in dieser doch einfach und natürlich erscheinen: das würden Nachweisungen in Worten, auch in sehr ausführlichen, kaum verständlich machen; und was in Tönen voll Kraft und Leben hervorgeht, das würden sie matt und todt darstellen. Man muß es hören, dann studiren, und nun wieder hören. Uns sey Vorstehendes genug, um anzudeuten, was man von diesem gewaltigen, in die Länge, wie in die Breite ausgeführten Chore zu erwarten hat.

In dieser Art durfte Bach nicht fortfahren, sonst konnte Niemand mit. Sein zweiter Satz ist daher eine Arie für eine tüchtige Baßstimme, folgendermaßen angeordnet. Die Geigen und Violen gehen mit einander (mithin jene nur in tiefern Tönen, wovon die Ursache bald einleuchten wird) und führen durch das ganze Stück eine lebhafte, kräftig rauschende Figur in Sechzehntheilen aus. Die Singstimme, gleichfalls auf einem, ihr ganz eigenthümlichen Pfade, schreitet rasch und feurig, ja stolz und trotzig einher. Sie hat es auch Ursache; denn sie spricht Worte aus, wie:

Alles, was aus Gott geboren,
Ist zum Siegen auserkoren —

Die Instrumentalbässe, fast immer in einander gleichmäßigen Achteln, bilden den herkömmlich-stattlichen Continuo und verbinden jene beiden, in ihrer Selbstständigkeit getrennten Theile zur Einheit und zu einem Ganzen. Das Alles ist in der Weise jener Zeit gut und wäre genug für Andere: nicht aber für unsern Meister. So wie der Singbaß in laufender Figur begonnen hat, sich seines Siegerberufs stolz zu erfreuen, fällt, von der Hoboe unterstützt, eine Sopranstimme ein und singt, nicht etwa dazwischen, sondern dazu, wie warnend, Luthers Worte:

Mit unsrer Macht ist nichts gethan;
Wir sind gar bald verloren u. s. w.

und so singt sie die ganze Strophe des Chorals; daß mithin, wer die Sache blos technisch nehmen will, die Ansicht auch umkehren und sagen kann: der Satz enthält die Choralmelodie, vom Sopran vorgetragen, wozu aber, außer einem fortlaufenden Baß, zugleich zwei, von einander höchstverschiedene, figurirte Variationen des Chorals vernommen werden, jede selbstständig ausgearbeitet, die eine dem Singbaß, die andere den Instrumenten zugetheilt, keine die andere störend, und beide

mit der Choralmelodie zu einer enggeschlossenen, darum auch nicht schwer zu fassenden Einheit verbunden. (Diese Melodie wird übrigens hier hin und wieder mit kleinen Verzierungen ausgeschmückt — Agrémens nannte man sie damals — als worin die Sopranstimme mit ihrer Gefährtin, der Hoboe, freundlich alternirt.) — Es ist, wie man schon aus dieser wörtlichen Angabe abnimmt, etwas sehr Sinniges, Kindliches, sanft Rührendes, schon in dem Entwurf dieses Stücks und in dem Grundgedanken, wovon der Meister ausgeht: er will nämlich das Bild eines kühnen Tugendhelden vor das Auge führen, wie er siegsbewußt zum Kampfe sich aufstellt, wie ihm aber ein himmlisches Kind entgegenschwebt, mit milder, liebreicher Warnung ihn erinnernd und christlich nach oben deutend.

Nr. 3 ist ein kurzes Recitativ ohne Begleitung für die Baßstimme, das a tempo ausgehet; Nr. 4, eine Arie für den Sopran, in jener Art, wie ihrer damals viele geschrieben und da hingestellt wurden, wo sie nur als anständige Zwischensätze dienen und den Zuhörer (so zu sagen) erst wieder zu Athem kommen lassen sollten. Sie ist nämlich (in H moll,

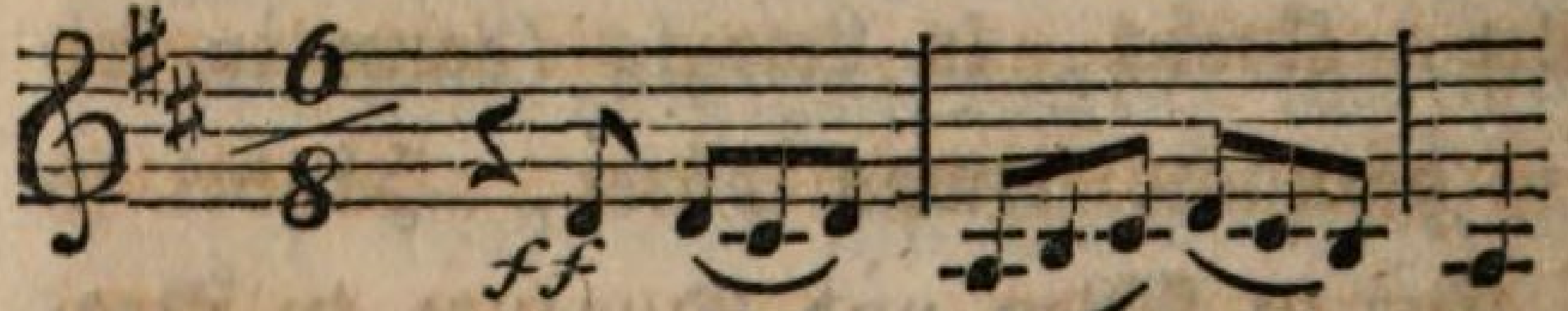
Zwölfachteltakt) blos für die ziemlich figurirte Singstimme und den gleichfalls figurirten Baß geschrieben, wozu dann in jener Zeit, statt des Orchesters, der Cembalist auf dem Kielenflügel oder der Organist auf der Orgel — nicht etwa blos die Accorde anschlug, sondern zugleich melodische Gänge in den obern und kunstreiche Verbindungen in den Mittelstimmen auf der Stelle selbst erfand und frei ausführte. Durch diese, jetzt wohl verlorne Kunst und Geschicklichkeit mochten diese Männer ihre Meisterschaft im Begleiten damals gern bewähren, und thaten eben darauf, gewiß nicht mit Unrecht, sich Etwas zu Gute. (Bekanntlich sollen hierin die großen Geister, Sebast. Bach und sein Lieblingsschüler, Krebs, in Leipzig (dann in Altenburg): hernach, etwas später, Händel in London, Fux in Wien und Durante in Neapel, das Möglichste geleistet haben.)

In Nr. 4 war der Choral ganz ausgesetzt, und der Zuhörer ist durch dieß leichtere Zwischenspiel — wofür es damals galt — in den Stand gekommen, wieder etwas überaus Kräftiges und zugleich sehr Kunstvolles, auch ganz Eigenes, nach Würden aufnehmen zu können. Daß unser Meister hier mit so Etwas hervor-

brechen würde, denkt sich Jeder schon selbst, sobald wir gesagt haben, er gehe nun an die dritte Strophe Luthers:

Und wenn die Welt voll Teufel wär'
Und wollt'n uns gar verschlingen:
So fürchten wir uns nicht so sehr;
Es muß uns doch gelingen u. s. w.

Daß er dazu übergehe, der Zuhörer mithin darauf besonders zu merken habe, kündigt er ihm selbst an gleich mit dem Anfang des Ritornells; denn dieses ist eben der Choral selbst wieder, nur in kurzen Noten als freie Figur aufgestellt und also von allen Saiteninstrumenten im Einklange mit voller Stärke anzugeben:



u. s. w.

Im dreizehnten Takte tritt nun zu dieser stürmischen Bewegung der Instrumente in ausdauernder, widerhaltiger Kraft, der Chor ein, alle vier Singstimmen im Einklange und gleichfalls mit voller Stärke anzugeben, wieder mit dem Chorale und mit den obigen Worten, die der Chor in langen, bloßen Hauptnoten ausspricht. Fortwährend in solchem Einklange

wird der Choral durchgesungen, wie er ist, indeß das Orchester voller Leben und Energie unablässig fortsetzt, was es begonnen und wie es begonnen hat; so daß es sich auch, und nicht selten, begiebt, daß dieselbe Zeile des Chorals in kurzen Noten zu derselben Zeile desselben in langen Noten die Begleitung bildet — wie gleich beim Eintritt, oder daß, wie noch öfter, die eine Zeile des Chorals die Begleitung zu einer andern macht u. s. w. Und dieß Alles ist schlechterdings nicht Erzeugniß kalt grübelnden, künstelnden Scharfsinns, bei größter Geschicklichkeit: es ist ganz offenbar aus voller, tiefbewegter Brust hervorgequollen; es nimmt sich auch, wie es nun da vor uns steht, ganz natürlich aus, und ist darum von wahrhaft großer, von erschütternder Wirkung selbst auf die gemischteste, wenn nur aufmerkende Gemeinde. Wahrscheinlich ließ Bach das Unisono der Sänger von der vollen Orgel, gleichfalls unisono, unterstützen, obschon es in der Partitur nicht angemerkt ist. Dergleichen Dinge setzte man in jener Zeit ohne besondere Aufzeichnung voraus und vertrauete sie dem Sinne und der Kenntniß der Directoren und Organisten an.

Ein kurzes Recitativ für den Tenor, das, wie das erste, wieder als Arioso ausgeht, bildet die Einleitung zu Nr. 7. Diese ist ein sanftrührendes, trefflich gearbeitetes Duett für den Alt und Tenor. Diese Sänger, so wie alle begleitenden Stimmen, deren jede durchaus obligat und selbstständig ist, bewegen sich in leichtfaßlichen, fließenden, natürlich und doch kunstreich verschlungenen Melodieen; so daß dieser Satz fast mehr in Händels, als in Bachs sonstiger Art geschrieben erscheint. Begleitet wird das Duett von einer Oboe di Caccia oder Solo-Viola, einer Solo-Violin und dem Baß; die beiden ersten gegen einander concertirend. Statt jener Hoboe würde sich, wünschte man etwas Abstechenderes als die Viola, das später erfundene Bassethorn sehr gut ausnehmen; denn die Oboe di Caccia möchte wohl nirgends mehr zu finden, ja vielleicht kaum Einem oder dem Andern unsrer Leser noch vom Hörensagen bekannt seyn. (Sie ging ehedem auch unter dem Namen, Althoboe, tiefe Hoboe u. s. w., stand eine Quinte, manche auch nur ein Terz, tiefer, als die gewöhnliche Hoboe, und gewährte den Vortheil, die mittlern und tiefen Töne ohne Schärfe und Nä-

seln, doch aber hervordringend zu erhalten; weshalb man sie auch — außer bei Militair- und Jagd-Musik — zunächst für das ernste Cantabile gebrauchte; wie wir jetzt das Bassethorn in seinen schönen, mittlern Tönen gebrauchen.) Der Satz ist übrigens ziemlich lang ausgeführt und der Choral ausgesetzt.

Diesen nimmt nun Nr. 8, mit seiner vierten und letzten Strophe, (die fünfte und schwächere in mehrern unsrer Kirchen-Gesangbücher ist nicht von Luther, sondern später hinzugesetzt) wieder auf, aber ganz einfach als vierstimmigen Kirchenchoral, in welchen die Gemeinde mit einstimmen soll. —

So weit unser Bericht. Es stehet einem Berichterstatter nicht wohl, in Enthusiasmus zu gerathen, und erregt, wenn es geschieht, eher das Gegentheil von dem, was es erregen soll. Wir haben deshalb uns möglichst davor gehütet, obschon es an Gelegenheit und Reiz dazu hier keineswegs gebrach. Nichts haben wir gethan, als erst unsre Meynung von der Gattung, dem Autor, dem Werke im Allgemeinen, kurz angedeutet: hernach dieß letzte in seinen Gliedern mit deren Beschaffenheit

für die eigene Betrachtung, Erwägung und Beurtheilung des Lesers zu beschreiben versucht, so weit das in unsern Kräften und ohne große Weitläufigkeit, besonders auch ohne Noten-Beispiele, thunlich war. Möge uns damit gelingen, wenn nichts Weiteres, doch, daß diejenigen, für welche dergleichen Werke überhaupt bestimmt sind, sich dieses bestens anempfohlen seyn lassen, und Andere, wäre es auch nur aus einer Art Neugier, es sich nach unsrer Handleitung genauer ansehen. An den Ersten wird es sich ohn' allen Zweifel in seiner Größe und seinem vollen Kunstgehalt bewähren: die Zweiten werden eben so gewiß wenigstens an einzelnen Hauptstücken Einbildungskraft, Verstand und Gefühl anziehend beschäftigt, wohl auch befriedigt erhalten; gerade dieß ist es ja aber, was der Liebhaber von Werken irgend einer Kunst mit Recht verlangt, mit Neigung empfängt. Findet nun auf diesem Wege das Werk einen, einigermaßen verbreiteten Antheil: so dürfen wir hoffen, daß dieß auch beitragen werde, den oben ausgesprochenen Wunsch erfüllt zu sehn; den Wunsch, daß nach und nach mehrere, jetzt noch verborgene Schätze aus dem Nachlaß des

großen Meisters hervorgezogen und Allen leicht zugänglich gemacht werden *).

*) Dieser Wunsch ist in den letzten Jahren nicht ganz unerfüllt geblieben und wird eben jetzt durch Herausgabe jenes großen Bachschen Werks, deren wir in der vorigen Anmerkung gedachten, noch mehr erfüllt. Dieß Werk selbst aber ist gar sehr geeignet, auch die Hoffnung zu verstärken, es werde bei weitem nicht das letzte seyn, zu dessen Herausgabe die Verleger sich veranlaßt finden dürften.

Musikalische Aufsätze, von Joseph Berglinger;

in der Schrift:

„Phantasieen über die Kunst, für Freunde der Kunst, herausgegeben von Ludwig Tieck. Hamburg, bei Perthes, 1799.“

Ueber Kunst phantasiren: ist es nicht, über die Phantasie selbst phantasiren, oder die Kunst selbst zum Gegenstande der Kunst machen? Die Kunst nun, welche die Kunst sich zum Objecte macht, steht der Wissenschaft, welche die Wissenschaft als Object behandelt, gerade entgegen. Diese stellt sich gleichsam unter die Wissenschaft, als das Mittel, diese zu begründen: jene erhebt sich über ihr Object, um das Uebersinnliche in ihm in einer noch lichtern und

zartern Bildung darzustellen. Nun ist ja aber das Wesen der Kunst selbst sinnliche Darstellung des Uebersinnlichen: wie kann sie da als Mittel einer solchen Darstellung dienen? Doch wohl nur in so fern, als entweder die Kunstfähigkeit des Menschen selbst, als begründet in Freiheit und Symbol seiner übersinnlichen Natur, der sinnlichen Anschauung dargestellt wird; oder indem die Empfindung bei Anschauung der einzelnen Gattungen und Mittel der sinnlichen Darstellung des Uebersinnlichen, als das Sinnliche angesehen wird, worin das Uebersinnliche sich offenbart. Die erstere Art der Phantasie über Kunst entwickelt zwar nicht wissenschaftlich die Vereinigung des Unendlichen und Endlichen in ihr: allein, da sie aus einem Gefühle, welches von der Wirkung der Kunst mächtig ergriffen und von dem Unendlichen in ihr durchdrungen ist, hervorströmt: so kann es nicht an Ahnungen und Hinweisungen auf das Wahre fehlen, wie es die Abstraction seltner als die Poesie in seinem eigentlichen Glanze erblickt; und so sind dergleichen Phantasieen — vorausgesetzt, daß nicht blos hochtönenden Worts in ihnen geschwärmt wird — oft von mehr Werth für die Kunst, und selbst

für ihre Wissenschaft, als alle Abstraction es ist, welche zergliedert, und das nicht auffaßt, was der Zergliederung nicht fähig ist. Die zweite Art solcher Phantasie, welche die Empfindung beim Anschaun der verschiedenen Mittel sinnlicher Darstellung, deren sich die Kunst in den einzelnen Künsten bedient, kunstmäßig darstellt, hängt ganz von dem Grade der Erkenntniß ab, welche wir von dem Wesen des Materials einer Kunst und von der Art seiner Wirkung auf das Gemüth besitzen. So lange diese Erkenntniß unentwickelt als bloßes Gefühl in uns ruht, ist die ganze Aesthetik dieser Kunst poetisch, oder vielmehr mythologisch, und jenes nur, in wiefern sie dieses ist. Das Uebersinnliche in der Kunst hat nämlich dasselbe Schicksal, wie das Uebersinnliche in der Natur. Der empfindende, schwärmerische Naturmensch betet es an in seinen prächtigsten Erscheinungen — in Sonn' und Sternen, im Sturm des nächtlichen Ungewitters und im Säuseln des Frühlingsmorgens. Später entwickelt sich Speculation: da verschwindet das Schwärmerische, Begriffe bereichern den Verstand, lassen aber das Herz arm. Endlich tritt Philosophie hervor und mit ihr wird das Uebersinnliche im

Menschen neu geboren. Durch Schönheit und Liebe offenbaret sich's ihm: als Schönheit und Liebe hat er's nun vor Augen und im Herzen. Seine Gefühle werden nun wieder poetisch: aber rein-poetisch, nicht mythologisch, wie in jenem Zustande der Kindheit, wo sie nur von der Erscheinung des Unendlichen in der Sinnenwelt, nicht von diesem selbst, ihren Ursprung hatten.

Nun ist unter allen Künsten Musik wohl die einzige, deren wahres Wesen und eigentliche Wirkung noch wenig mehr, als völlig unbekannt ist. Wir mögen sie mit dem mathematischen Aesthetiker als geheimes Ergebniß von Zahlenproportionen, oder mit dem psychologischen, als geboren mit dem ersten Laut inniger Empfindung ansehen: das Dunkel, was sie umhüllt, wird noch zu wenig aufgeklärt; und so sprechen wir, oder schwärmen vielmehr, von ihr in Bildern — der eigentlichen Sprache des blos empfindenden Menschen in den frühern Perioden seiner Cultur. Der musikalische Schwärmer macht nämlich nicht das in seiner Kunst dargestellte Uebersinnliche, sondern das darstellende Sinnliche — die Töne — zum Gegenstande seiner Phantasie; und nun werden

ihm Töne eine Sprache ätherischer Wesen. Es dünkt ihn, wie wir hier lesen, „als klinge die unsichtbare Harfe Gottes zu unsern Tönen mit, und verleihe dem mechanischen Zahlengewebe die himmlische Kraft.“ Für ihn giebt es eine Musik der Sphären, und er meynt diese in der irdischen mit zu vernehmen.

Hier treten wir nun dem genannten Buche nahe: vielleicht zu spät, vielleicht zu grüblerisch. Mögen die Leser das Letztere, findet es statt, als ein Opfer, dem Zeitmomente dargebracht, geschehen seyn lassen. Aus dem angegebnen Gesichtspunkte aber glauben wir die angezeigten Pantasieen, in so fern sie musikalischen Inhalts sind, betrachten zu müssen. Sie sind uns schöne und liebliche Schwärmereien über die Wirkung der Musik: enthalten jedoch dabei tiefe und richtige Blicke in das Wesen der Kunst im Allgemeinen, sobald sie sich aus dem eigentlichen Bezirk der Musik entfernen. Die ersten fünf der musikalischen, einem Joseph Berglinger zugeschriebenen Aufsätze sind von Wackenroder, einem jungen Manne voll Geist und Liebe für die Kunst, welchen seine Phantasie, zu weitumfassend und zu unstät für den engen Kreis, in welchen bürgerliche und

häusliche Verhältnisse ihn zu bannen gesucht, sehr früh (im sechs und zwanzigsten Lebensjahre) dahinriß. Wir finden Folgendes:

1. „Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen.“ Ahnete vielleicht W. sein eignes Schicksal, als er diese sonderbare, schauervolle Dichtung schrieb?

2. „Die Wunder der Tonkunst.“ Die Musik, sagt der Verf., halte ich für die wunderbarste der Künste, weil sie menschliche Gefühle auf eine übermenschliche Art schildert; weil sie uns alle Bewegungen unsers Gemüths unkörperlich, in goldne Wolken luftiger Harmonie eingekleidet, über unserm Haupte zeigt; weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen (?) Leben nicht kennen, die wir gelernt haben, wir wissen nicht wo und wie? und die man allein für die Sprache der Engel halten möchte u. s. w.

3. „Von den verschiedenen Arten der Kirchenmusik.“ Vortrefflich aus den verschiedenen Vorstellungen der Menschen von ihren Verhältnissen zu Gott hergeleitet. Einige bringen jubelnd ihren Dank, wie Kinder dem Vater an seinem Geburtstage, und legen nebenbei eine kleine Probe ihrer Geschicklichkeit und

Kunst ab; Andere streben mit Macht zu Gott hinauf, und erheben sich in feierlichen Gedanken oder in prachtvoll geführter Stimmenfülle der Chöre über das Irdische; noch Andere sind die demüthigen, allezeit büßenden Seelen, zu schwach, sich zu erheben, und zu muthlos, zu jubeln. „Diesen gehört jene alte, choralmäßige Kirchenmusik an, die wie ein ewiges Miserere mei, Domine! klingt, und deren langsame, tiefe Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimen in tiefen Thälern dahinschleichen.“ (Wer dächte bei den Ersten nicht zunächst an Joseph Haydn? bei den Zweiten zunächst an Händel? bei den Dritten zunächst an unsre Väter bis nahe an und zum Theil noch mit Luther?)

4. „Fragment aus einem Briefe Joseph Berglingers.“ Anschauliche Schilderung eines durch Musik verschönten Sommerabends im Freien, mit mancherlei sinnigen Anwendungen.

5. „Das eigenthümliche, innere Wesen der Tonkunst, und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik.“ Der Schall oder Ton, sagt hier der Verf., war ursprünglich ein grober Stoff, in welchem die wilden Nationen ihre unförmlichen Affecten auszudrücken streb-

ten, indem sie, wenn ihr Inneres erschüttert war, auch die umgebenden Lüfte mit Geschrei und Trommelschlag erschütterten, gleichsam um die äußere Welt mit ihrer inneren Gemüthsempörung in's Gleichgewicht zu setzen. Nachdem aber die unaufhaltsam-wirkende Natur die ursprünglich in Eins verwachsenen Kräfte der menschlichen Seele, durch viele Säcula hindurch, in ein ausgebreitetes Gewebe von immer feineren Zweigen aus einander getrieben hat: so ist, in den neueren Jahrhunderten, auch aus Tönen ein kunstreiches System aufgebaut, und also auch in diesem Stoff, so wie in den Künsten der Formen und Farben, ein sinnliches Abbild und Zeugniß von der schönen Verfeinerung und harmonischen Vervollkommnung des heutigen menschlichen Geistes niedergelegt worden. — In dieser einnehmenden Weise setzt der Verf. seinen Vortrag fort, und der Mittelpunkt desselben dürfte in den Worten (S. 229) liegen: „Wenn alle die inneren Schwingungen unsrer Herzensfibern — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzückens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit

Einem Ausruf zersprengen: dann gehen sie unter fremdem Himmel in den Schwingungen holdseliger Harfensaiten, wie in einem jenseitigen Leben, in verklärter Schönheit hervor und feyern als Engelgestalten ihre Auferstehung.“ —

6. „Ein Brief Joseph Berglingers.“ Gewiß einer der trefflichsten Aufsätze, doch mehr über Kunst im Allgemeinen, als über Tonkunst im Besondern, und zwar zunächst über das innere Verhältniß jener und des ihr Geweiheten zur äußern Welt.

Die folgenden drei Aufsätze haben den Herausgeber zum Verfasser. Wir glauben, nur bei den zwei letzten verweilen zu müssen.

8. „Die Töne.“ Wir finden hier dieselbe schöne Schwärmerei, wie bei Wackenroder: nur scheint sie den Verf. zuweilen in das Gebiet der Untersuchung zu begleiten, wo sie nothwendig ihn irre leitet. Die Malerei, sagt er (S. 241), kann in ihren Farben die Schönheit der Natur nicht erreichen: die Tonkunst aber übertrifft in ihren Tönen die Natur so weit, daß man sie nicht für Nachahmung, nicht einmal für Verschönerung der natürlichen Töne ansehen kann; sondern die musikalischen

Töne sind eine abgesonderte Welt für sich selbst. Wahr ist das allerdings; doch giebt ihm in dieser Stelle die Verwechselung der Töne mit ihrer Behandlungsweise eine etwas falsche Beleuchtung. Noch mehr aber täuscht sich der Verf., wenn er (S. 242) eine Parallele durch Farbe und Ton ziehen will, wo er offenbar, Klang (der Flöte, der Violin u. s. w.) mit Ton (c, d, e, u. s. w.) verwechselt. „Es war eine unglückliche Idee," fährt er fort, „ein Farbenklavier zu bauen; es konnte nichts weiter erfolgen, als wenn auf mehrern Blas- oder Saiteninstrumenten hintereinander dieselben Töne angegeben wurden." Der Ton steht aber offenbar der Farbe entgegen; d. h. er ist für den Schall dasselbe, was die Farbe für das Licht ist. Wenn also die Idee einer Farbenmusik nicht von einer andern Seite widersprechend wäre — weil nämlich die Toncomposition blos in die Zeit, die Farbencomposition aber in den Raum gehört, und Farben in der Zeit wohl Folge, aber keine Dauer haben, mithin nie ein Ganzes in der Zeit darstellen würden: so wäre das Farbenklavier so wenig, als das Tonklavier, „ein kindisches Spielwerk." (Wie würden auch Männer, wie Leib-

nitz, Euler und ähnliche, mit einem solchen sich haben befassen mögen!) Es war aber überhaupt ein Mißgriff, den Gegensatz der Farben und Töne als Parallele zu behandeln; er ist zunächst Schuld, daß Kant, und noch mehr die Aesthetiker, die, was er gesagt, ausdehnen, zerstückeln, und zu Folgerungen verwenden, an die er nimmer gedacht — daß diese auf die Meynung geriethen, Musik spiele blos mit äußern Empfindungen, und eine Kunst, welche mit Empfindungen spiele, sey nur eine angenehme, nicht eine schöne Kunst; sie sey mithin eine Kunst, gleich der, des Feuerwerkers, des Parfümeurs u. dgl., oder auch wie die etwa noch zu realisirende Farbenkunst. Gerade umgekehrt sollte man schließen: was den Farben zukömmt, kömmt den Tönen, wegen ihres ursprünglichen Gegensatzes, nicht zu. Beide vereinigen sich, wie alles Entgegengesetzte, nur in einem Dritten; von welchem jedoch hier nicht weiter gehandelt werden kann.

9. „Symphonieen.“ Die Tonkunst, die dunkelste von allen Künsten, sagt der Verf., ist gewiß das „letzte Geheimniß des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion.“ (?) „Mir ist es oft, als wäre sie immer

noch im Entstehen, und dürften ihre Meister sich mit keinen andern messen.“ Der Verf. dringt auf genauere Unterscheidung der Vocal- und Instrumental-Musik. „Beide Arten können rein und abgesondert für sich bestehen, und Vocal-Musik sey eigentlich erhöhte Declamation und Rede.“ Allein, Vocal-Musik ist das Product zweier Künste: sie kann also nicht als rein und abgesondert für sich, sondern blos nach der Natur einer zusammengesetzten Kunst, betrachtet werden. Der Verf. ist hier wieder auf dem Felde der Untersuchung, und folglich außer der Sphäre der Schwärmerei, welche er sich doch selbst bestimmt hatte. So können auch Declamation und Gesang nicht als blos dem Grade nach unterschieden angesehen werden. Jene Ansicht ist nur von Frankreich aus zu uns herübergekommen; ist dann, ohne sonderliche Untersuchung, als Etwas, das sich von selbst verstehe, angenommen, und gleichsam redensartlich in Umlauf gesetzt worden. Declamation und Gesang sind aber wesentlich verschieden; welches schon der bestimmte Rhythmus im Gesange beweisen könnte, wenn man auch nicht tiefer auf den Grund in der Natur des Schalles und Klanges selbst blicken wollte.

Zum Schlusse bemerkt der Verf., es sey unzweckmäßig, zu Schauspielen besondere Symphonieen zu schreiben; denn man genieße die ganze Wirkung der Kunst noch vor dem dramatischen Kunstwerke, auf dessen Wirkung es doch eigentlich abgesehen sey; z. B. bei der Symphonie (Reichardts Ouvertüre) zum Macbeth. Allein Musik stellt ja — mit Kant sich auszudrücken — nur die Form der Empfindung, nicht ihren Inhalt dar, und so dient sie allerdings dazu, dem Producte der Dichtkunst den Empfang zu bereiten, von Fremdartigem in der Empfindung abzuziehn, Verstand und Gemüth für den Inhalt, den ihnen dann der Dichter geben will, zu sammlen, auf diesen Inhalt hinzulenken. Auch der zweite Einwand (S. 268) — in solchen Symphonieen werde die Tonkunst von einer fremden Kunst abhängig gemacht — scheint uns nicht Stich zu halten. Die Regel, eine Kunst nicht von der andern abhängig zu machen, kann doch wohl nur statt haben, wenn mehrere Künste zu Einem Kunstwerke, also zu einem organischen Ganzen, verbunden werden sollen: nicht aber, wenn sie zu Erhöhung der Wirkung neben einander gestellt werden. Dort muß ihre Verbindung dyna-

misch seyn, (z. B. beim Gesang, beim Ballet u. s. w.) denn ihr Zweck fällt, wie bei jedem Organismus, in das gemeinschaftliche Product: hier aber ist ihre Verbindung nur mechanisch (z. B. der Ouvertüre mit dem Schauspiel) und bewirkt kein einfaches Product; der Zweck dieser Verbindung fällt also, wie bei allem Mechanismus, außer dem Product, und die Kunst wird in der mechanischen Verbindung nicht von einer andern Kunst abhängig gemacht, indem sie noch immer ihr Product beabsichtigt: nur die Verbindung selbst ist von einem Zweck, der in keiner der verbundenen Künste liegt, abhängig.

Doch wir brechen ab, um von dem schönen, durchgehends ungemein anziehenden Buche nicht mit derselben austeren Miene zu scheiden, mit welcher wir Anfangs zu ihm getreten sind. Von den trefflichen, der Kunst im Allgemeinen oder andern Künsten, als der musikalischen, im Besondern gewidmeten Aufsätzen hier nicht sprechen zu können, thut uns Leid *).

---

*) Geschrieben und zuerst gedruckt im Jahr 1800.

Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt, königlich Westphälischem Kapell=Director. I. II. IIIte Abtheil. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Mit großer Achtung, bedeutenden Ansprüchen und angenehmer Erwartung nahmen wir diese reiche Sammlung, theils schon früher bekannter, theils neu verfaßter, musikalischer Compositionen zur Hand. Wie könnte man auch anders, selbst wenn man an nichts dächte, als woran der Kritiker eines Meßcatologs zu denken pflegt? „Es findet sich," würde ein solcher etwa sagen, — „es findet sich in diesem Werke ziemlich Alles beisammen, was sich aus Göthe's sämmtlichen Schriften unter die Rubrik, lyri-

scher Gedichte, im weitesten Umfang des Worts, bringen läßt, und Reichardt ist es, der es hier zusammengestellt und in Musik gesetzt hat: Reichardt, der, wie er selbst oft und gern gesagt, sein ganzes Leben hindurch in seiner Kunst vorzüglich diesem Dichter gefolgt ist. Das Publicum begreift, daß das Werk, schon nach diesen Eigenheiten, in seiner Art einzig sey."

Verkündigte dieß der Mann, so hätte er damit, zwar nicht viel, aber doch etwas Wahres gesagt. Wir wollen ebenfalls gleich im voraus gestehen, daß jene unsre vorgefaßte Achtung, jetzt, nach genauer Bekanntschaft mit der Sammlung, sich erhalten hat, unsere Ansprüche zum größten Theile erfüllt, und unsere Erwartungen zuweilen noch übertroffen worden sind.

Bei einer Sammlung, welche so reich, so mannichfaltig ist, welche das Allerverschiedenste umfaßt, ja gleichsam jede Station des ganzen weiten Gebiets der Lyrik wenigstens berührt: bei solch einer Sammlung ist es unerläßlich — will man anders dem Dichter wie dem Musiker nicht Unrecht thun, und sich selbst oft um den schönsten Genuß bringen — daß man sich öfters, aber nur theilweise, mit ihr beschäftige,

und zwar nur zu sehr kleinen Theilen, welche man immer so zu wählen hat, daß sie der Stimmung, worin man sich eben befindet, angemessen, wenigstens nicht entgegen seyen. Denn ob es gleich Fichte ist, der irgendwo eben das als entscheidendes Kennzeichen eines genialischen Products aufstellt, daß es nicht nur sich selbst gebe, sondern allezeit auch den Sinn und die Stimmung, es recht aufzufassen: so ist dieß doch wohl nur (wie Fichte unerwähnt läßt und — beweiset) bei großen, gleichförmigen Werken, und auch bei diesen nicht ohne Einschränkung, gegründet.

Wir haben aber mit dieser Sammlung nicht nur nach obiger Forderung uns beschäftigt, sondern auch — wie dieß ebenfalls jederzeit geschehen sollte — ehe wir uns die Musik zu einem Gedichte vortrugen, dieß selbst, ganz und laut, durchgelesen, auch wenn es uns längst bekannt war; denn nur dadurch bekömmt, wie das Ohr die rhythmischen und metrischen Eigenheiten jedes Gedichts, so der Verstand alle Theile seines Inhalts, und die Empfindung das letzte, der Musik angehörige Resultat des Ganzen, wahrhaft und genügend in die Gewalt: eher aber sollte man über das vom Componisten

Dargebotene niemals gerade aus und bestimmt sprechen. — Zu dem endlich, wo wir in einer Hauptsache Anstoß nahmen — wo wir uns mit R.'s Ansicht, mit dem Charakter seiner Musik, oder auch mit seiner technischen Behandlung eines Stücks, nicht vereinigen konnten: zu diesem machten wir uns zur Pflicht, öfters, und nach ganz verschiedenen Uebergängen zurückzukehren, nur dann aber erst ein entschiedenes Urtheil dagegen zu fassen, wenn wir selbst also nicht mit dem Componisten übereinstimmen lernten.

Was wir nun auf diesem Wege gefunden haben, das wollen wir hier, ohne Anmaßung und Rechthaberei, aber auch ohne Rückhalt, Umwundenheit und Ansehn der Person aufsetzen. Unser Verfahren haben wir darum so breit vorgelegt, weil wir zwar Vieles, doch nicht ungemessen loben, Manches auch geradehin tadeln werden, und weil bei Beidem nicht Weniges nur kurz ausgesprochen werden muß, indem es theils seiner Natur nach eine eigentliche Beweisführung nicht zuläßt, theils zu seiner Auseinandersetzung einer Weitläufigkeit bedürfte, welche, bei so starker Sammlung, ein ganzes Buch nöthig machte.

Und nun endlich zur Sache! Erst mögen

die Leser eine Reihe zerstreuter Bemerkungen über das Ganze des Werks und seine Eigenheiten überhaupt nicht ungeneigt aufnehmen; hernach aber gefällig uns begleiten, wenn wir dasselbe in seinen Theilen, bald da bald dort ein wenig verweilend, wie einen blühenden Garten in seinen mannichfaltigen Gängen, aufmerksam durchwandeln.

Göthe hat bekanntlich in die köstliche Sammlung vermischter Gedichte, wie er sie nennet, ein ganzes, reiches, höchstbedeutendes, stets mit klarem Bewußtseyn geführtes — und zwar recht eigentlich menschliches Leben niedergelegt, so daß wir durch alle Perioden desselben ihm folgen können, von den ersten höhern Anforderungen einer herrlich begabten, genialen Natur, bis zu den Befriedigungen eines, in seiner Erweiterung und Tiefe befestigten, in seiner Ausbildung vollendeten Gemüths. Göthe hat ferner, wie es diesemnach nicht anders seyn konnte, in derselben Sammlung gleichsam den ganzen Kreis seiner Dichtungen, ja aller Stufen und Wendungen seines Geistes, durchlaufen; hat alle diese Stufen und Wendungen bemerklich gemacht, alle durch würdige Denkmale bezeichnet und verewigt — von den ersten, kecken

Ausbrüchen früher Naturpoesie (das Wort im edelsten Sinn genommen) bis hinüber zur feinsten, höchstzierlichen, gesellschaftlichen Dichtungsart und fast französischen Galanterie; von der feierlichen, stolzen, tiefsinnigen, an Sprache künstlichen, an Takt würde- und kraftvollen Klopstockischen Weise bis hinüber zu der Milde, Zartheit und Lieblichkeit der besten spätern Italiener; von der einfachen Größe, Gediegenheit und Grazie der Griechen bis hinüber zu dem Träumen oder Erseufzen edlen, doch niedergedrückten poetischen Sinnes in den vorzüglichsten altdeutschen Volksliedern u. s. w. Nun läßt es sich zwar als möglich denken, und als äußerst vortheilhaft wünschen, daß ein und derselbe Tonkünstler sich alles das in gleichem Grade zu eigen machen, alles das mit gleicher Vollendung in seiner Kunst nachbilden und wiedergeben könne: wer wollte aber, wenn von wirklich Geleistetem gesprochen wird, dieß streng zu fordern oder auch nur zu hoffen wagen? Reichardt hat in Hinsicht dieser großen Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit des Stoffes und der Form viel, sehr viel — er hat im Ganzen mehr gethan, als irgend ein Liedercomponist der frühern Zeit: aber

Alles ist selbst dieß sehr Viele bei weitem nicht.

Ueberschlägt man erst im Allgemeinen, was in jenem Betracht von R. hier geleistet worden: so ergiebt sich, unsrer Einsicht nach, Folgendes. Abgerechnet, was abzurechnen und sogleich näher zu bezeichnen ist — so hat R. weit mehr vermocht, in seinen Dichter sich hineinzudenken, als in ihn sich hineinzuempfinden. Wo mithin das Erste ausreicht, oder doch der untergeordnete Antheil des Zweiten, der Natur der Gegenstände nach, nicht zu leicht bemerkbar wird: da ist es ihm ganz vorzüglich und so meisterhaft gelungen, daß er fast durchgängig alle Nebenbuhler darniederschlägt. Dieß wird man z. B., und vornehmlich, an den meisten der zahlreichen declamatorischen Stücke bewährt finden; wir zählen aber zu diesen nicht blos die, welche von R. selbst Declamationen genannt worden sind. Wo hingegen jenes Verhältniß sich umkehrt; besonders in den kleinern Liedern, wo gleichsam ein einziger Anhauch leisen, doch innigen, kindlich beschränkten, aber auch kindlich wahren Gefühls entscheiden müßte: da ist der Componist am seltensten und am wenigsten glücklich. (Man vergleiche hier die

seelenvollen Liedchen im Volkston aus des Dichters frühester und letzter Zeit, besonders die kleinen, lieblichen, zierlichen Liebesliedchen.) Um nicht zu viel zu thun, thut hier R. wohl nicht selten zu wenig; wird zuweilen kalt und trocken, ungewandt und unzierlich, und kann eine gewisse Schwere, die ihm bei Stücken anderer Gattung so wohl läßt, hier, wo von ihr auch keine Spur erscheinen sollte, nur zuweilen ganz los werden.

„Am seltensten," haben wir gesagt; denn es finden sich allerdings Ausnahmen, und verschiedene ungemein schöne. Die bekannten, herrlichen Lieder: Kennst du das Land u. s. w. und: Im Felde schleich ich u. s. w. sind solche Ausnahmen. Von allen den Melodieen zu diesen Liedern, die uns bekannt sind und die fast an ein halbes Hundert reichen, kann keine sich zu ihrem Vortheil mit den Reichardtschen messen, so höchsteinfach und notenarm diese auch sind. Dahingegen wollen wir eben so wenig verbergen, daß wir verschiedene dieser Lieder für so verfehlt halten, daß wir den nicht ungerecht schelten könnten, der auf sie gewisse Xenien aus Schillers Musenalmanach von 1797 anwendete. Man vergleiche unter den bekann-

testen Stücken dieser Art nur: Ein Veilchen auf der Wiese stand — Ich denke dein — Wer nie sein Brot mit Thränen aß. — Eines darf man jedoch selbst diesen Stücken zum Vortheil nachzusagen nicht vergessen: sie sind sämmtlich, nicht nur regelrichtig und mit Verstand, sondern auch sehr einfach behandelt; so bleibt wenigstens dem Sänger von Gefühl und genugsamer Ausbildung Raum, manches Gute und Schöne aus eigenem Schatz des Herzens und Geschmacks hinzuzuthun. Daß darum eine solche Behandlung des Dichters vom Componisten immer noch weit mehr werth sey, als die nichtssagenden, aber mit faden Figuren und aufgeschichteten Noten überfüllten Liedeleyen, zu denen sich nichts mehr hinzuthun läßt, und womit alltägliche Dutzendcomponisten eben diese Göthe'schen Lieder vornehmlich heimzusuchen pflegen: das bedarf nicht erst erwähnt zu werden. —

Wir kommen auf unsre obige Behauptung zurück, es sey von dieser allgemeinen Schätzung, außer den angeführten Ausnahmen, noch Einiges abzurechnen. Dieß Abzurechnende glauben wir wieder unter zwei Hauptpuncte bringen zu können, deren einer (und sehr) zum

Vortheil, deren zweiter zum Nachtheil des Componisten gereicht.

Jedermann kennet, singt, und liebt von ganzer Seele die, im engern Sinne, romantischen Gedichte Göthe's; unter welcher Rubrik aber bekanntlich nicht blos die eigentlichen Romanzen und Balladen zu begreifen sind. Diese hat nun R., mit sehr wenigen Ausnahmen, ganz so, wie es seyn soll, aufgefaßt, und geistreich, vollkommen charakteristisch, treu darstellend wiedergegeben: vor allen ist ihm aber dieß mit denen aus dieser Gattung gelungen, in welchen das vorherrschende Phantastische sich dunkel, wundervoll und dabei sehr kräftig ausspricht. Man sehe die Gedichte nach: Hoch auf dem alten Thurme — Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht — Wer reitet so spät durch Nacht und Wind — deren Musik hier eben so gut als Beispiel, wie als Muster, aufzustellen ist. Wir gestehen, daß wir keinen Meister früherer Zeit kennen, der eben diese Gattung so herrlich bearbeitet hätte. Gluck hätte es gekonnt; er hätte es wahrscheinlich auch eben so gemacht.

Den Gegensatz dazu, an Form und Werth, finden wir in den meisten der Stücke, welche

R. mit reich figurirtem und für sich ausgeführtem Accompagnement bearbeitet hat. Hier ist offenbar sein Fach nicht. Dem gänzlichen Umschwunge, welchen die Instrumentalmusik überhaupt, und die Behandlung des Pianoforte insbesondere, während der letzten Decennien gewonnen, und wie man nun dieß Gewonnene auch zu jener Schreibart für den Gesang verwendet hat: diesem so zu folgen, wie man es von vorzüglichen Meistern jetzt erwarten — um so mehr erwarten kann, da es nicht selten, und mit so ausgezeichnetem Glück geleistet worden ist: das geht ihm entweder wider die Natur, oder er vermag es nicht, weil er in späterer Zeit von jüngern Meistern nicht hat lernen, vielleicht auch beim eigentlichen Ausarbeiten sich nicht Zeit genug hat nehmen, nicht beharrlich genug stillsitzen mögen. Wohl möglich wäre es auch, daß er, der in den letzten zwanzig bis fünf und zwanzig Jahren so vieles andere, nicht Musikalische geschrieben, gethan und versucht hat, wirklich nicht hätte Zeit gewinnen können, mit den neuesten Hauptwerken anderer Tonkünstler vertraut genug zu werden. Zwar findet man selbst unter dieser Gattung R.scher Compositionen verschiedene sehr schätzbare

Stücke: mehrere nehmen sich aber so lang und schwer aus, daß es an's Langweilige und Schwerfällige gränzt; machen Geräusch ohne Eindruck, Ansprüche ohne Erfüllung, nehmen starke Anläufe ohne hoch hinauf zu kommen; und wahrhaft befriedigen werden kaum einige. Doch sind ihrer — was für das Ganze der Sammlung wohl zu merken ist — überhaupt nicht viele. Wir wollen von ihnen in der Folge gar nicht mehr sprechen, außer, wo wir die bessern mit Lob anführen können. —

Die eigentlichen Lieder sind in dieser Sammlung, selbst schon der großen Anzahl wegen, allerdings bei weitem eine Hauptsache. Die Art nun, wie R. das eigentliche Lied überhaupt anzusehen und zu behandeln pflegt, ist keinem unsrer Leser, ja überhaupt keinem deutschen Musikfreunde, unbekannt. R. hat eine so sehr große Anzahl Lieder geschrieben; hat deren angebracht, wo sich nur Gelegenheit finden wollen; er hat auch, aus Einsicht, Geschmack und Klugheit, sich immer nur mit guten Dichtern beschäftigt: so kann es gar nicht fehlen, Jedermann singt R.sche Lieder, und kennet auch, da der Componist sich immer ziemlich treu geblieben, im Allgemeinen seine An-

sicht und Weise. Ueberdieß hat er selbst in seinem Kunstmagazin und bei mehrern andern Gelegenheiten — zwar nicht eine Theorie, auch nicht eine etwas vollständige Erörterung und Nachweisung dieser seiner Ansicht und Weise, wohl aber viele gründliche, treffende und schöne Bemerkungen über die beste Behandlung des Liedes von seinem Standpuncte aus, geliefert. Bildete man sich ein, Vergleiche genügten zur Bezeichnung: so dürfte man vielleicht sich ausdrücken: R. ist, im eigentlichen Liede, der Hiller, gesteigert, und zugleich der Schulz, bald popularisirt, bald gekräftiget.

Nach diesem Allem wäre es ganz unnöthig, die R.sche Liederweise umständlich zu charakterisiren: gleichwohl dürften einige Bemerkungen über sie nicht unzweckmäßig seyn.

Reichardt nimmt (so scheint es uns) für ein lyrisches Gedicht überhaupt jedes, das gesungen werden **kann**, und für ein Lied insbesondere jedes, das gesungen werden **soll**. Sonach fallen unter jene auch Theile aus Elegieen, Monologen u. dgl., aus welchen er eben mehrere seiner Declamationsstücke gebildet hat, welche wir aber jetzt bei Seite lassen, da wir nur

vom Liede sprechen. Diesem also — (scheint er uns, und mit vollem Recht, anzunehmen,) diesem ist nicht nur Musik überhaupt, sondern eigentlicher Gesang, der allein möglichst ausreicht, das Gedicht musikalisch auszusprechen, schlechterdings nothwendig; Gesang, und solcher Gesang, ist ein integrirender Theil des Liedes; ein Lied blos lesen, oder auch es so singen lassen, daß das für die Empfindung Entscheidende nicht im Gesange selbst liegt, heißt es falsch ansehen, es um einen Hauptheil seines Wesens bringen, und sich selbst den Genuß verkürzen. Darum sollen nun eigentlich auch alle Lieder in Musik gesetzt werden — wie der Dichter selbst spricht:

Nur nicht lesen! immer singen!
Und ein jedes Blatt ist dein!

Ist Musik ein nothwendiger, ergänzender Theil des Liedes, so darf der Musiker eben so wenig über seinen Antheil am Ganzen hinausfliegen, als unter demselben zurückbleiben. Das Erste würde er, wenn er, der Quantität nach, zu viele Musik gäbe, (wie viele süddeutsche Liedercomponisten,) oder, der Qualität nach, Musik, welche im Ausdruck die Empfindung des Dichters überwägete, (was man den Deutschen

jetzt beinahe so selten vorwerfen kann, als den Franzosen von jeher;) das Zweite würde der Componist, wenn er an Musik überhaupt zu wenig — etwa eine bloße Nachbildung des Rhythmischen in Tönen — aufstellete, oder, was den Ausdruck anlangt, auf diesen zwar ausginge, aber merklich hinter der Empfindung des Dichters zurückbliebe. Aus diesem, und noch gar vielem, was hinzugesetzt werden könnte, wollen wir hier nur den höchstgemein scheinenden Schluß ziehen: der Componist muß allezeit seinen Platz neben dem Dichter einzunehmen wissen und zu behaupten vermögen.

So gemein nun auch dieser Schluß, so klar, offenbar und zwingend die Sache scheint: so ist sie doch Vielen unbekannt, von noch Mehrern unbeachtet, und es findet sich sogar eine förmliche Opposition, welche, nicht wie eine englische, dagegen spricht und dafür handelt, sondern die, wie eine deutsche, es umkehrt; so daß sie, wenn einige französische Kunstrichter die Musik zum Gedicht mit dem goldnen Rahmen um das Gemälde vergleichen, das Gedicht für die grundirte Leinwand nehmen, worauf sich Alles beliebig auftragen läßt. Sollte es da nicht rathsam und nützlich seyn,

einmal auf die allereinfachste und unbefangenste Weise zu fragen — wo nicht zu antworten — wie es denn eigentlich der rechte Componist anfängt, um jenes richtige Verhältniß der Musik zur Poesie im Liede sicher zu treffen, und zwar nicht in kühler Stunde, suchend und klügelnd, sondern in warmer, findend und ausführend?

Wir meynen, er fängt's also an, und setzen gern voraus, R. habe es mit den gelungensten seiner Stücke wirklich also angefangen. Er nimmt in einem Momente, wo er sich entweder nur überhaupt und unbestimmt, aber lebhaft, im Geiste angeregt, und etwas in seiner Kunst auszusprechen gedrängt fühlt, ein Lied eines ihm lieben Dichters, wie es ihm so eben vorzüglich zusagen will; oder er wählt, schon entschieden in dieser oder jener Stimmung, eines, in welchem dieselbe Stimmung herrscht und ausgedrückt ist. (Im ersten Falle wird er wahrscheinlich etwas Geistreicheres, im zweiten etwas Herzigeres liefern.) Dieses Gedicht lieset er sich so lange laut vor, bis er nicht etwa nur Rhythmus, Metrum, und den ganzen äußern Bau des Liedes im Ohre, den ganzen Inhalt desselben im Verstande, die verschiedenen Wendungen der Empfindung im Herzen hat — bis

er, im vollen Sinne des Worts, das Gedicht versteht: sondern bis das Einzelne davon im Ganzen untergegangen, oder vielmehr in ein neues, allgemeineres Ganze zusammengeflossen, und nun von diesem in seiner Phantasie ein Abbild in Tönen hervorgebracht ist. Kann er dieß nicht erzeugen: so hat er kein Genie; kann er es nicht festhalten, nicht ausbilden, die Umrisse desselben nicht rein und klar bestimmen: so hat er kein Talent; kann er, was ihm bestimmt vorschwebt, nicht richtig und vollständig in seiner Kunst ausdrücken: so hat er zu wenig studirt, oder doch sich zu wenig geübt, oder auch, er hat zu wenig Selbstbeherrschung, Ausdauer und Beharrlichkeit. Der vollendete Meister umfaßt dieß Alles in gleicher Vollkommenheit; aber freilich, wer ist vollendet, und ist es immer, außer den Olympiern?

Dürfen wir nun von diesem Puncte aus ein Urtheil über R., als Componisten vorliegender Lieder, und in Absicht auf jene drei Forderungen fällen: so wird dieß folgendermaßen lauten. R. scheint, im Ganzen genommen, im Ersten, dem Erzeugen, am glücklichsten, im Dritten, dem Ausdrücken, ziemlich,

im Zweiten, dem Ausbilden und Vollenden, weniger glücklich zu seyn. Daher erklären wir uns — in den meisten dieser Lieder das sichere Treffen und feste Ergreifen der herrschenden Empfindung, besonders in der Anlage des Ganzen und oft auch in der Hervorhebung einzelner Hauptmomente; daher aber auch manches Erzwungene, Zerstückelte, Unbeholfene, in dem, was im engern Sinne die musikalische Behandlung genannt wird; daher endlich auch manches Kalte, Trockene, fast Gleichgültige in der Ausführung überhaupt, selbst bei einigen sehr bedeutenden Stücken, wo man offenbar siehet, es schwebte dem Künstler etwas Vorzügliches vor, aber er ließ ihm nicht Zeit, reif zu werden, oder sich nicht Ruhe, es auszubilden und wahrhaft fertig der Schrift zu vertrauen. Für das Erste — jenes Treffen u. s. w. — finden sich der Belege zu viele, als daß wir deren anzuführen nöthig hätten: das Zweite und Dritte schon hier wenigstens nicht ganz ohne Nachweisung zu lassen, führen wir an — was jene Kälte u. s. w. betrifft, die unvergängliche Ballade: Es war ein König in Thule —; und was jenes Erzwungene u. s. w. angeht, die bekannten, beim Dichter so herzinniglichen Lie-

der: Ich denke dein u. s. w. und: Füllest wieder Busch und Thal u. s. w. (Beim letzten wird man nicht vergessen, auch die Strophen: Ich besaß es doch einmal — Rausche, Fluß, das Thal entlang — Wenn du in der Mitternacht — aufmerksam zu singen.)

Noch eine, hiermit zusammenhängende Anmerkung sey uns erlaubt. Wir erwarten von Unterrichteten keinen Widerspruch in dem, was wir oben behauptet, und auch als R.'s Ansicht vorausgesetzt haben: der Liedercomponist müsse, um seine Musik zu dem, ganz in sein Gemüth aufgenommenen Gedicht rein zu empfangen, das Einzelne in demselben vergessen. Doch wenn nun die Musik vor ihm stehet, setzen wir jetzt hinzu — wenn das Kind in seiner Phantasie geboren ist, jetzt an's Licht der Welt treten, unter Fremden sich beliebt machen soll: dann kann, und darf er auch, es für diesen Zweck günstiger auszustatten, mitentscheidende oder vorzüglich reizende jener Einzelnheiten wieder hervorziehen, um sie, freilich mit Besonnenheit, Wahl und Geschmack, andeutungsweise in seiner Kunst nachzubilden. Thut er das nicht, gar nicht, überall nicht, und schreibt doch viel, schweift auch nicht unstatthaft in

seinen Lieder-Compositionen aus: so muß er der magnus Apollo selbst seyn, wenn er nicht zuweilen etwas arm erscheinen, sich nicht, wenigstens den Hauptideen nach, wiederholen, und zum mindesten — wenn auch nicht eigentlich tadelhaft, doch allzuknapp, reizlos und ungefällig sich zeigen soll. Der Liedercomponist, welcher nur das Nothwendige, und auch dieß nur so giebt, wie es wieder nothwendig ist, soll es blos hingesprochen werden — gleicht dem Menschen, welcher nur rechtlich handelt, und auch seine rechtlichen Handlungen nur so ausübt, wie es gesetzlich von ihm gefordert wird; man kann ihn nicht anschuldigen, man wird ihn achten, auf ihn zählen; man wird ihn mit Grund den vielen Unrechtlichen zum Muster vorstellen: aber die Herzen gewinnet er nicht; man bringt es mit ihm schwerlich zu liebevoller Annäherung, zu vertrautem Beisammenseyn, zu lichter Freude; ja, seine Nähe wird sogar manchen selbst Liebevollen, selbst Vertraulichen, selbst Freudigen, ein wenig drückend, und wahrlich nicht, als wenn sie sich schwach und von ihm beschämt fühlen müßten.

Es ist nicht zu verkennen, daß R., beson=

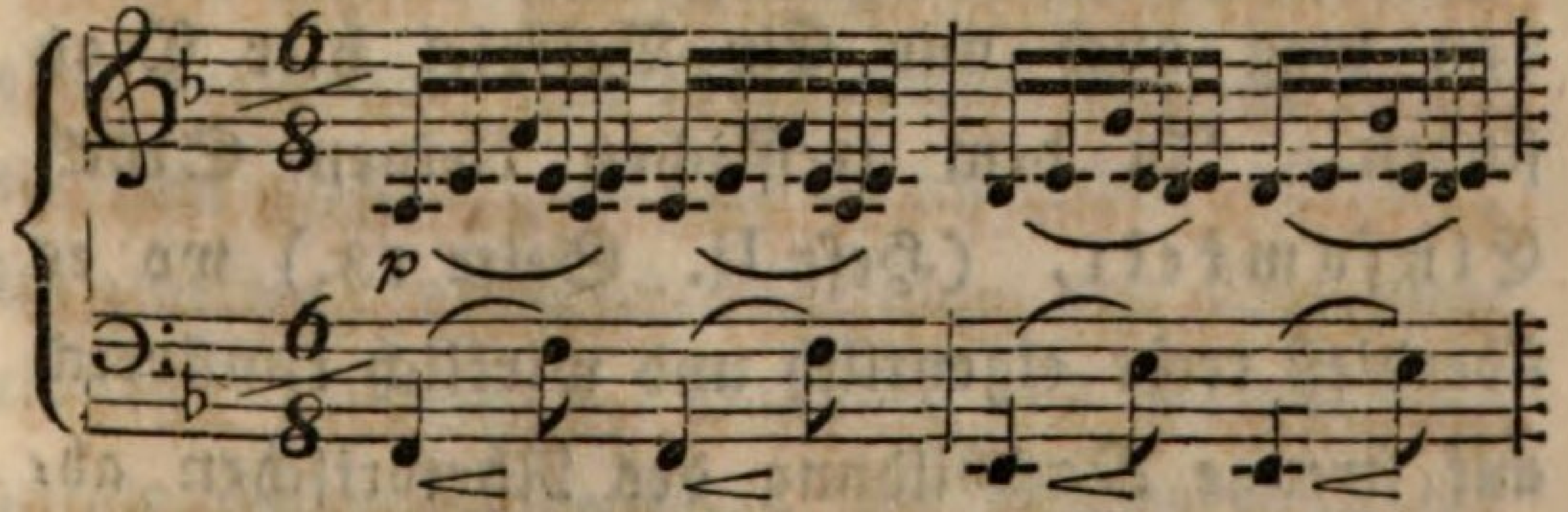
ders in vielen seiner frühern Lieder, das hier angeführte Hülfsmittel, neu, mannichfaltig und gefällig zu seyn, verschmähet und sich in dieser Austerität gefallen hat. Fast nur wo vom Stürzen, Fallen u. dgl. die Rede wird, benutzt er das Bild des Dichters, und es thut hernach um so weniger gute Wirkung, wenn er eben dieß Bild, wie öfters, so stark aufgetragen wiedergiebt. Daß aber jene Strenge im Verläugnen nicht überall wohl angebracht sey, wird er uns hoffentlich um so lieber zugestehen, da er in den meisten neuern Liedern selbst davon abgegangen ist.

Musiker, denen diese unsre Anmerkung nicht klar und anschaulich genug ist, verweisen wir (und zugleich als Beleg der Behauptung selber) auf die, in ihrer Art, achtbare R.sche Musik zum König in Thule; und um ihnen die Sache auch von anderer Seite hell vor's Auge zu bringen, führen wir noch den von R. sehr würdig componirten Fischer an. (III. Heft, Seite 4.) Die Melodie — wer verkennete dieß? — ist trefflich: alles Andere aber nur das Nothwendigste. Doch da nun der Dichter in dieser Romanze nicht wenige — und wie lebendige, mitentscheidende und höchst-

reizende Bilder gebraucht hat; da einige von diesen die Scene und die Personen unübertrefflich bezeichnen und vor das Auge führen, da sie überdieß, ohne daß die Melodie im geringsten wäre gestört worden, für die Begleitung hätten benutzt werden können; da dieses auch, ohne alle Ueberladung, noch kleinliche Spielerei, und zum großen Vortheil in der Wirkung des Ganzen der Musik auszuführen gewesen wäre: so würden diese Bilder, meynen wir, auch also zu benutzen gewesen seyn. Es wäre z. B. da, wo der Dichter mit verdoppeltem Nachdruck aus der ersten Strophe wiederholt:

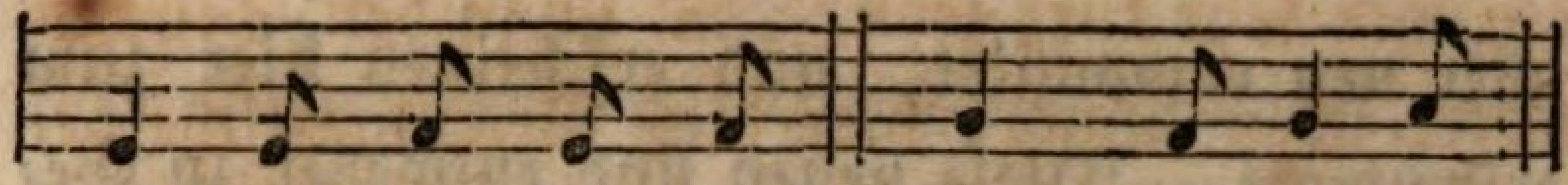
Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll —

der Begleitung durch eine nachahmende (in besserm Sinn, malende) Figur ebenfalls mehr Nachdruck, dem Ganzen aber zugleich mehr Mannichfaltigkeit und Leben gegeben worden — schon durch:

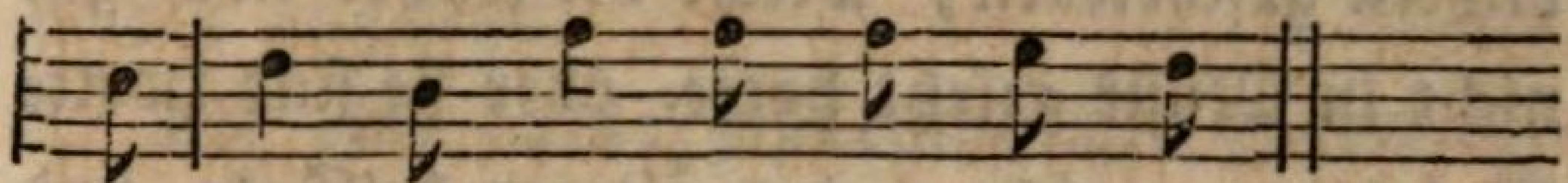


Was nun endlich den grammatischen Theil der Tonkunst anlangt, so können wir

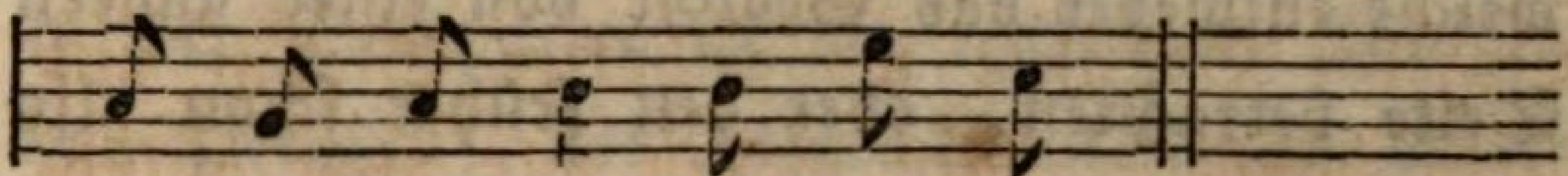
darüber sehr kurz seyn. R. ist in den Stücken dieser Sammlung, was dieß Grammatische betrifft, offenbar weit sorgsamer gewesen, als in mehrern seiner größern Werke; womit jedoch nicht gesagt seyn soll, daß in dieser Sammlung nun Alles vollkommen rein geschrieben sey. Einzelne Beispiele mangelhafter Stellen und deren Verbesserungen wollen wir nicht anführen, zumal da solche Stellen nicht häufig sind, und die großen Vorzüge des Werks von Seiten des Geistes Jeden geneigt machen, über dergleichen, auch fast immer nur kleine Flecken des Buchstabens hinwegzusehen. Nur damit auch dieser Punct wenigstens nicht ganz ohne Beleg sey, verweisen wir auf den Schluß desselben Königs in Thule, der schon aus anderer Absicht angeführt worden ist; und daß selbst in der Declamation hin und wieder (doch sehr selten) etwas nachzubessern gewesen wäre, davon mag auch nur Ein Beispiel hier Platz finden. In dem trefflichen kleinen Stück, Einsamkeit, (Heft II. Seite 13.) wo es überdieß recht eigentlich und wirklich kunstreich auf strenge Nachbildung des Rhetorischen abgesehen ist, wären folgende Stellen im Gesange:



Die ihr Fel=sen und ꝛc. Gern, was er im ꝛc.

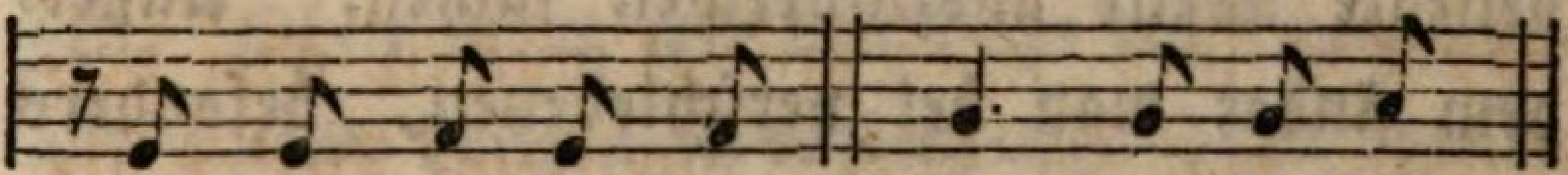


Be = leh=rung, und dem Lie = ben=den ꝛc.

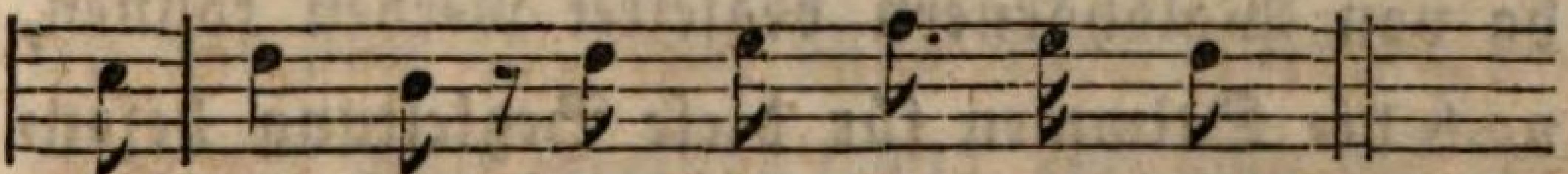


Göt=ter, was sie dem Men=schen ꝛc.

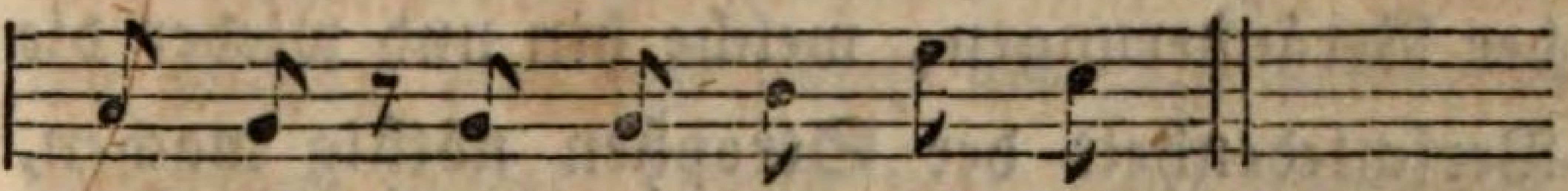
genauer also geschrieben worden:



Die ihr Fel=sen und ꝛc. Gern, was er im ꝛc.



Be = leh = rung, und dem Lie = ben = den ꝛc.



Göt = ter, was sie dem Men=schen ꝛc.

Die äußere Einrichtung des Werks ist übrigens folgende. In drei, etwas ungleich abgetheilten Heften giebt R. — im ersten, Lieder; im zweiten, vermischte Gesänge und Declamationen; im dritten, Balladen und Romanzen: zusammen nicht weniger, als hundert und eilf Stücke. Von diesen sind zwei und siebenzig schon bekannt und sonst gedruckt: die übrigen

aber neu componirt, und erscheinen hier zum erstenmale. Diese neuen sind entweder zu Gedichten geschrieben, welche R. früher noch gar nicht in Musik gesetzt hatte, oder sie sind zweite Melodieen, welche er den älteren beifügte, und welche entweder das Gedicht von einer andern Seite betrachten, oder den früher schon also aufgefaßten Sinn desselben nur auf eine andere — etwa modernere, eben jetzt vorzüglich beliebte Weise auszusprechen suchen. Außerdem findet man bei verschiedenen, besonders bei volksmäßigen, die im Freien gesungen und da von Waldhörnern begleitet werden können, noch die Stimmen für diese Begleitung besonders beigesetzt. Auch an genauer Bemerkung der Veränderungen, welche hin und wieder die Verschiedenheit der Strophen nöthig machen, fehlt es sehr selten; und wo die Abweichungen das Rhetorische betreffen, gar nicht. Alles das zeugt von einer Sorgfalt und einem Streben nach möglichster Vollkommenheit, welche nicht ohne Achtung und Dank bemerkt werden können.

Der Druck ist in jedem Betracht so vorzüglich, als es irgend möglich war, ohne das Werk sehr zu vertheuren; die Verzierungen

sind einfach, aber mit Geschmack gewählt; und den Preis hat man, nach Verhältniß, sehr mäßig angesetzt.

Als eine kleine historische und psychologische Merkwürdigkeit mögen noch einige Stellen in der Dedication an die regierende Königin von Preußen, der Aufmerksamkeit des unterrichteten Lesers kurz anempfohlen seyn. —

Und nun genug der allgemeinen Bemerkungen. Oben luden wir den Leser ein, uns noch auf einem heitern Spaziergange durch diesen reichen Garten zu begleiten. Diesen Gang treten wir nun an, und ohne Vorerinnerung — es müßte denn folgende seyn: daß man auf solcher Wanderung am liebsten bei dem zu verweilen pflegt, was sich durch Vorzüge besonders bemerkbar macht, wenn man ganz unbeachtet zu lassen nicht vermag, wo Mängel auffallend hervortreten: das Uebrige aber läßt man da schweigend auf sich beruhen, ohne hiermit einen Tadel aussprechen zu wollen, oder auch ein Lob.

Heft I. Seite 1. Selbstbetrug. Nicht mehr, doch auch kaum weniger, als nothwendig, dabei aber nicht gut zu singen. Die Sprünge sind für solch ein leichtes, scherzendes

Liedchen viel zu schwierig; sie sind auch ohne Wirkung. Auf dem Klavier ist's freilich ein Anderes.

S. 2. Der neue Amadis. Passend und ziemlich angenehm.

S. 3. Wechsellied zum Tanze. Vollkommen wie es seyn soll, trefflich contrastirt, überall Inneres und Aeußeres bezeichnend, jeder Satz allerliebst, für sich, und im Verhältniß zum zweiten.

S. 4. Verschiedene Empfindungen auf einem Platze. Hier ist viel, und sehr Lobenswerthes für die Worte, aber bei weitem nicht eben so viel für die Empfindung, und am wenigsten für den Geschmack in der Musik selbst gethan. Man vergl. S. 4. Syst. 1. T. 7. bis Ende, und S. 5., der Jäger, ganz.

S. 6. Wechsel. Passend und sehr angenehm.

S. 8. Heidenröslein. Aecht volksmäßig, und, bei aller Einfalt, das Rechte meisterhaft ausdrückend.

S. 8. Abschied. Gut, zart und fein, bis auf die zu oft wiederkehrende Stelle: S. 9. Syst. 1.

S. 10. Nachgefühl. Artig, gemächlich, bequem, wie es gemeynet ist.

S. 12. Schöne Nacht. Bis auf einige Kleinigkeiten, sehr lieblich, und dabei dem Dichter ohne Künsteln mit aller Treue rühmenswürdig nachfolgend; dagegen

S. 13. Erinnerung, desto schwächer, in jedem Betracht.

S. 14 und 15. Neue Liebe, neues Leben — zwei Melodieen, eine ältere, welche kräftig und kunstvoll declamirt, und eine neue, welche mehr singt und gefälliger sich zeigt. Allein da jene doch wohl etwas trocken, diese etwas verbraucht klingt, möchte man eine dritte, welche das Gute beider ohne ihre Mängel vereinigte, um so mehr wünschen.

S. 16. Am Flusse. Einfach, zart und innig.

S. 18. An Belinden. Eine alte und eine neue Melodie. Wir loben uns hier die alte in ihrer Einfachheit, vor der neuen, die ziemlich gekünstelt ist.

S. 19. Schäfers Klage. Sehr einfach, zart und herzlich; alles dieß fast so sehr, wie in der bekannten Volksmelodie, nach welcher dieß liebliche Liedchen gedichtet scheint, und

welche R. wohl auch, wenigstens dunkel, im Ohre gehabt haben mag. Die Melodie zur zweiten Zeile jeder Strophe ist ganz aus derselben aufgenommen und nur in veränderte Tactart versetzt.

S. 20. Frühzeitiger Frühling. Artig und passend; einige Accorde der Begleitung wären leicht besser geordnet worden.

S. 22. Bundeslied, alte und neue Melodie. Die erste, längst bekannte und mit Recht beliebte, schien vielleicht dem Componisten zu mild, und er machte darum eine, größtentheils im Unisono, wie sie — jeder Trompeter mitblasen kann. Wir sind gewiß, alle unsre Leser werden, mit uns, bei der ersten bleiben.

S. 26. Tischlied, scheint uns, für seinen Text, zu wenig innere Kraft, und warmes, frisches Leben zu besitzen.

S. 27. Geistesgruß. Ein kleines Meisterstück. Wir glauben nicht, daß es sich würdiger, charakteristischer und treuer, besonders mit so wenigen Mitteln, darstellen lasse.

S. 30. Die glücklichen Gatten. Einfach, traulich, in angenehmer Selbstbeschränkung, eben wie das Gedicht. Die zweite

Melodie ist nachdrücklicher, aber nicht so anmuthig: die Musik zu den zwei letzten Zeilen jedoch von sehr guter Wirkung im Chor.

S. 32. Trost in Thränen. Höchst einfach, wahr und treu, recht wie es gemeynt ist: mehr nicht, aber gewiß auch nicht weniger.

S. 34. Nachtgesang. Sehr angenehm, in der Manier italienischer Canzonetten und Guitarren-Liedchen.

S. 35. Sehnsucht. Im Ausdruck passend, aber ohne die Milde und Lieblichkeit der Form des Gedichts, vielmehr etwas schwer, und die Musik an sich ziemlich verbraucht.

S. 36. Anliegen. Artig; besonders gelungen ist der Schluß.

S. 38. An Mignon. Von beiden Melodien können wir mit Ueberzeugung nur die letzte Zeile der ersten loben.

S. 41. Künstlers Abendlied. Sehr einfach und würdig.

S. 42. Einschränkung. Mit vieler Kunst ist hier wieder viel für die Worte, aber weit weniger für die Empfindung gethan.

S. 45. Wanderers Nachtlied. Neue Composition, zu vier Stimmen: ein vortreffliches Stück, der Erfindung wie der Ausführung

nach, dem Verstande wie dem Herzen theuer und werth. Wer es nur einmal würdig und schön hat vierstimmig vortragen hören, wünscht sich für immer keine andere Musik zu diesem Text — nur etwa die Tacte 8, 9, 10. Syst. 2. weniger gekünstelt.

S. 46. Jägers Nachtlied, als ein kleines Meisterstück bekannt genug.

S. 48. Vanitas — genügend, besonders der zweite Theil. Wäre es aber nicht Rechtens gewesen, bei der ersten Zeile, die offenbar auf den bekannten, alten Choral keck und verwegen anspielt, dieselbe Anspielung *auch in* die Musik zu bringen? Daß so *etwas* von sicherer Wirkung sey, weiß Jedermann. Bei R. sind eben diese ersten Zeilen die schwächsten und etwas ordinair.

Heft II. Seite 1. Kophtisches Lied. Ein tüchtiges Solo für eine kräftige, *weitausgreifende* Baßstimme.

S. 5. Herbstgefühl. Ein treffliches, kunst- und seelenvolles Stück. Je öfter man's hört, je lieber bekömmt man's.

S. 7. Erkanntes Glück. Künstlich genug: war aber diese ganze Behandlung passend, wenn man den Sinn in dieser Form

empfand, und nicht diese Form allein betrachtete?

S. 10. Rastlose Liebe. Die neuere Musik ist voll Kraft und warmen, innigen Gefühls. Ungeachtet mehrerer Härten und Unebenheiten, halten wir sie für das beste aller, mit reichem Accompagnement versehenen Stücke.

S. 13. Einsamkeit. Sehr angenehm, und zugleich mit Sorgsamkeit dem Dichter nachgebildet, bis auf einige Kleinigkeiten, welche oben schon angeführt sind.

S. 14. Auf dem See. Ist ebenfalls mit reich figurirtem Accompagnement gesetzt, und zwar dem S. 10. nicht gleich, doch mehrern ähnlichen vorzusetzen. Für die ganze Hälfte, S. 15., hätte der Meister jetzt wohl etwas mehr thun sollen.

S. 16. Prometheus. Ein herrliches Charakterstück, groß, wild und verwegen, wie Prometheus selbst im Gedicht. Wir finden es, bis auf einige Wendungen der Harmonie und Accordenfolge, welche theils edler, theils folgerechter seyn sollten, musterhaft vom Anfang bis zu Ende.

S. 21. Rhapsodie aus der Harzreise,

stehet diesem bei weitem nach, ist aber dennoch achtungswerth, und hat auch einzelne, wirklich schöne Zeilen — wie z. B. gleich die erste.

S. 22. Gott, aus dem Faust, ist ebenfalls großartig, treu und wahr behandelt; ganz vorzüglich werth sind uns die drei ersten und beiden letzten Doppelzeilen. Warum verbesserte aber der Componist nicht, wenigstens bei solchen Stücken, auf welche er doch gewiß selbst viel hält, Gänge der Harmonie, wie S. 25. Syst. 1. Tact 2.?

S. 26. Ganymed, ist wieder ein meisterhaftes Declamationsstück, das, gehörig vorgetragen, tief in die Seele dringt. Ganz besonders ist dieß der Fall mit der ganzen 26sten Seite und mit dem Schluß.

S. 28. An Lida, und

S. 30. Nähe, folgen mit Glück dem Dichter genau, und genügen auch in anderm Betracht — was aber mit

S. 30. Herzog Leopold, schwerlich der Fall seyn möchte. Wir wollen einzelnes Tadelnswerthe in der Führung der Stimmen nicht erwähnen, aber das Ganze leistet wenig oder nichts, und wird durch das anspruchsvolle

Ansetzen nur noch unangenehmer. Vielleicht ist dieß einer der Fälle, wo dem Componisten ein würdiges Bild vorschwebte, aber es kam nicht zu klarer Anschauung in ihm; wenigstens keineswegs zur genügenden Darstellung für Andere.

S. 32 und mehrere folgg., vier Stücke aus der wunderschönen Elegie, Alexis und Dora, die aber, so abgerissen, wie sie hier stehen, ihr Schönstes verlieren. Für den Gesang sind sie noch weniger von guter Wirkung. Ihre Wahl scheint uns überhaupt in keinem Betracht glücklich; auch können wir die R.sche Musik nicht anders, als unbeträchtlich, größtentheils kalt, für diesen Text viel zu gezwungen und erkünstelt, hin und wieder auch verbraucht finden. — Weit höher, würdevoller, origineller, und seinem Gegenstande angemessener erhebt sich der Componist

S. 37. im ersten Fragment aus Euphrosyne. Es will dieß Stück, vierstimmig, sehr gut gesungen seyn, und leicht fällt's nicht, es also zu singen: aber dann ist auch, besonders wenn es nicht von vier Solo-Stimmen, sondern im Chor ausgeführt wird, die Wirkung

der herrlichen Dichtung und der treu sie wiedergebenden Musik, tief und mächtig. Auch hier wäre indeß in der Führung der Stimmen Einiges zu verbessern, und manche Wiederholung im Gange der Harmonie zu vermeiden gewesen. Das zweite dieser Fragmente,

S. 40., stehet dem ersten zwar nach, aber nicht gar weit.

S. 42., das schauerliche Lied der Parzen, aus Iphigenia, ist schon oben gerühmt worden. Nur die Zeile: Erhebet ein Zwist sich — im Finstern gebunden — wünschten wir nicht so bequem und kurzweg mit solch einem Unisono abgefunden, welches sie überdieß viel zu schnell vorübertreibt, und ihr sogar, im Chor gesungen, fast einen Anstrich von Burleskem, von Travestirtem, giebt. Unter den vielen vortrefflichen Wendungen aber wollen wir nur auf die besonders aufmerksam machen, wo, zu den Worten: Sie aber bleiben u. s. w. ein wahrhaft erschütternder Frevel keck und hell austönt, wie dieser zwar nicht aus dem Herzen Iphigeniens, wohl aber aus den Worten selbst, und mithin aus dem Herzen eines Jeden, der sie als vereinzel-

tes Stück vorträgt, fest aufgefaßt und ausgedrückt ist.

S. 49 und S. 50. Klärchens Lieder, aus Egmont, sind bekannt — das erste sehr lieblich, das zweite, frisch im Volkston: beide, wie sich's gehört.

S. 51. Sehnsucht, scheint uns viel zu schwer, zu trocken, zu kalt. Auch hätte der Anfang wieder zum Schluß verwendet werden sollen, da die erste Zeile als Refrain zu betrachten ist. Auch für den Sänger,

S. 52., hätte offenbar mehr geschehen sollen. Obschon hier der Charakter des Ganzen richtig aufgefaßt ist, so ist doch die Musik selbst, wie sie nun dasteht, zu lose und auch zu gewöhnlich.

S. 53. Italien, ist als ein kleines Meisterstück schon oben angeführt; so wie auch Klage,

S. 54., als durchaus unbefriedigend schon oben berührt worden ist.

S. 54., Einsamkeit. Wie schön und tief in die Seele greifend ist hier die zweite Hälfte! Die erste finden wir dagegen gar zu weit zurückstehend, obgleich wir recht wohl wissen, daß sie, eben um jener ihre volle Wir-

kung zu sichern, etwas niedergehalten werden mußte.

Unter den andern Liedern aus Wilhelm Meister können wir nur

S. 58. das Duett mit Lob auszeichnen, dieses aber auch nicht lebhaft genug rühmen — so innig bewegt es, in höchster Einfalt sich dem Choral nähernd, jedes empfängliche Herz.

Heft III. Vom Veilchen, S. 1., („Es war ein armes Veilchen!") vom schauerlichen Erlkönig, S. 2., vom Fischer, S. 4., und vom König in Thule, S. 19., ist schon im Vorhergehenden gesprochen worden.

S. 5. Die Spinnerin, ist genügend, in Schulzens Weise; giebt eher zu wenig, als zu viel, aber auch sicher das Rechte.

S. 6. Edelknabe und Müllerin, wurde, wie es freilich am zweckmäßigsten war, dramatisch behandelt, und zwar nach der Weise guter italienischer Componisten in der komischen Oper. Wenn es nur auch die Gewandtheit und Leichtigkeit derselben hätte!

S. 20. Junggesell und Mühlbach. Der Componist faßt dieß treffliche Stück im Ganzen fein auf und zusammen: in der Aus-

führung aber scheint uns nur Einiges geglückt. So ist z. B. die Naivetät: „sie haben", „im Graben", ächt und sprechend ausgedrückt; gleich darauf aber kommen wieder sehr gewöhnliche und verbrauchte Ideen.

S. 22. Der Müllerin Verrath, ist schön getroffen, und vollkommen im Romanzenton gehalten, wie das Gedicht selbst. —

Wir bedauern, daß R. das gewaltige Nachtstück, die Braut von Korinth, schweigend übergangen; und seine Composition des ersten Monologs der Iphigenia, wie er sie vor einigen Jahren mit vielem Glück geliefert, in diese Sammlung nicht aufgenommen hat.

Was wir übrigens hier im Einzelnen über die angeführten Stücke geäußert haben, will (und kann auch) für nichts weiter sich geltend machen, als für das Urtheil eines einzelnen Individuums; und zwar eines Individuums, wie sich dieß durch das Vorhergegangene selbst näher bezeichnet hat. —

Und so scheiden wir von diesem wichtigen Werke, dankbar, mannichfach erfreuet, und mit dem festen Vorsatz, es unser ganzes Leben hindurch nie ganz von der Seite zu lassen,

vielmehr zu seinem vielfältigen Guten und nicht wenigem Vortrefflichen immer und immer wieder zurückzukehren *).

*) Geschrieben und zuerst gedruckt im Jahr 1809.

IV.

Gespräche.

Der Organist und der Doctor.

Doctor. Sieh' da, Herr Domorganist: was bringen Sie mir denn?

Organist. Hochzuverehrender Herr Leibmed- und Stadtphysicus: ich bringe eigentlich gar nichts. Ich habe drinnen Stunde gehalten mit dem werthen Fräulein Tochter; hernach hab' ich mich hier auf dem Vorsaale niedergelassen, um Sie zu erwarten. Ich möcht' etwas mit Ihnen sprechen.

D. Da haben Sie wohl lange warten müssen? Jetzt, im Carneval, kann unser Einer nicht herumkommen. Die Damen haben sich krank getanzt: die Herren krank geschmaußt. Es fehlt Ihnen doch nicht auch 'was?

O. Tanzen kann ich nicht, und zu schmausen hab' ich nicht. Es fehlet mir nichts.

D. Desto besser. Kommen Sie herein in mein Kabinet. Setzen Sie sich zu mir. So. Nun sagen Sie an.

O. Liebwerthester Herr Patron: es wird mir schwer.

D. Was ist's denn? Sie sehen bekümmert aus; und ich bin gewohnt, Sie immer gleichmüthig und zufrieden zu sehen. Geschwind heraus: was ist's?

O. Eine Dissonanz, eine scharfe Dissonanz, welche die ganze bisherige Harmonie zerreißt. Ich kann dem Fräulein Tochter keine Stunden mehr geben.

D. Wie? Das sollte mir Leid thun. Haben Sie Verdruß mit ihr gehabt?

O. Gott behüte! in meinem ganzen Leben nicht. Sie ist ja meine, wie aller Menschen Freude; und meine allervortrefflichste Schülerin obendrein.

D. Nun? Und daß Clementine Sie, den grundrechtschaffnen, freundlichen Mann, den einsichtsvollen, trefflichen Künstler, ehrt und liebt, wie wir Alle: das wissen Sie auch. Also: warum?

O. Ich will's darlegen. Aber — ich kann's nicht kurz machen.

D. So machen Sie's lang. Für Sie hab' ich Zeit und Geduld.

O. Nun denn —! Als ich das liebe Clementinchen zuerst in die Schule bekam — selbe waren damals erst zehn Jahr' alt: ein gescheidtes, flinkes, fröhliches Ding, daß ich so sage — da fing ich die Sache, wie sich's gehört, methodice an: Lehrsatz für Lehrsatz, jeder deutlich vorgetragen, bis er klar angeschaut, wohl verstanden, fest gefaßt war; und nun gleich angewendet und ausgeübt. So ging's langsam, aber es ging sicher. Die Frau Mama waren nicht contentiret: aber Sie, werther Herr Patron, Sie unterstützten mich, und das liebe Kind ließ sich's gefallen. Als wir nun nach geraumer Zeit zu ausgeführtern Stücken schritten, da zeigte sich, was ich vorher gesagt hatte: Clementinchen wurde nun bald, und hernach immer schneller, eine firme, exacte Klavierspielerin, oder vielmehr, sie war's schon, und konnte jetzt in den Geist und Sinn der Sache eingeführt werden; was denn auch mit erklecklichstem Erfolg geschah, so daß nun selbst die Frau Mama sich höchlich erfreueten, und mir deshalb — o das vergess' ich im Leben nicht — zu meinem einfallenden leidigen Geburtstage die

schönsten Oberhemden verehreten, die jemals einen alten Junggesellenleib geziert haben mögen.

D. Nun ja, ja; das weiß ich Alles: nur weiter!

O. Erlauben Sie —! Indessen hatte sich, gleichsam unter der Hand, bei dem lieben Fräulein ein treffliches Stimmchen hervorgethan und eine feine Lust zum Singen. Das war nun erst mein rechtes Fach. Ich wollte drüber her: aber Sie verlangten, ich sollte das liebe Kind erst noch eine Weile gewähren lassen, und erläuterten mir, warum Sie das wollten; was ich denn auch mit Billigung und Dank acceptirte. Jetzt hatte das Fräulein den vierzehnten Frühling gesehen; Sie gaben mir einen Wink, und nun begannen wir den neuen Cursus, neben dem alten, wieder methodice: erst mit bloßer Stimmübung, Tonausgleichung und Tonbefestigung, vocalisirend, dann deutliche, reine und schöne Aussprache, nun größere Exercices alter und neuer Meister: kurz, Alles, wie sich's gehört und gebührt. Endlich, nachdem wir alle Mittel ziemlich in der Gewalt hatten, gingen wir an die Sache selbst: an edle, einfache, aber geist- und seelenvolle Stücke, wieder von älteren oder neueren Kunstfürsten.

D. Ja, ja, guter Alter: Sie waren aber auch immer mit ihrem Vortrage dieser Kernstücke zufrieden; und wissen selbst, wie oft Sie Beide mir und einigen vertrauten Hausfreunden überaus glückliche Abendstunden damit bereitet haben.

O. Ich — ich war zufrieden? Herr Gott! ich war oft entzückt, in Freude und in Andacht. Daß ich nur Eins anführe! Wissen Sie nicht mehr, bester Herr Doctor, wie ich vor dem Jahre krank lag — einsam, ganz einsam — und Sie kamen — Sie, Frau Gemahlin und Clementinchen — den Abend bei mir zuzubringen? wie da die Frauenzimmer mir manches Erquickliche brachten und Sie Trost? Aber es wollte Beides nicht verfangen, weil ich mir einbildete, es gehe sicher zu Ende. Da trat das holde Fräulein an's Piano und sang aus tiefer Brust und tiefer Seele — erst, Händels:

O hör' mein Flehn, allmächt'ger Gott!
Blick' an den Freund, der tief gebeugt —

aus dem unbeschreiblich-herrlichen Simson; und dann Stadlers Psalm: „Gott ist mein Hirt: mir wird nichts mangeln" — „Ob ich auch wanderte im finstern Thal, fürcht' ich kein Unglück, denn du bist bei mir." Und wissen

Sie nicht, wie das verfing in meiner innersten Seele, so daß ich freudig rufen konnte, mit Paulo: „Darum, wir leben oder sterben, so sind wir des Herrn"? und nun das Uebrige auch bestens einging — der Trost und die Gelés oder wie's heißt? Wissen Sie's denn nicht mehr?

D. Ja doch, ja: ich weiß es. Aber eben darum —

O. Freilich, eben darum! eben darum! Das ist ja der Punct!

D. Das ist der Punct? Ich verstehe Sie nicht, lieber Alter!

O. Werden's sogleich, hoff' ich. — Das Fräulein war nicht gar lange vorher confirmirt worden. Nun ist die heilige Confirmation für unsere jungen Damen zugleich eine Art Eintrittskarte zu allen Bällen, Tanzthee's, Schwatzkaffee's, Visiten, Musik- und anderen Zirkeln —

D. Wohl wahr; aber Sie werden mir und meiner Frau nicht nachsagen können, daß wir unsere Tochter an allen den Dingen zu vielen Antheil nehmen ließen; nicht mehr, als die Umstände verlangen, und als doch auch läßlich ist, wenn ein Mädchen seiner Jugend froh werden, sich an die Welt gewöhnen und für die Welt weiter ausbilden soll —

O. Wie könnte ich Ihnen Jenes nachsagen! Aber — aber —

D. Nun?

O. Die Welt — sehen Sie, verehrter Gönner — sie bleibt die Welt —

D. Das bleibt sie freilich.

O. Ich weiß ein Lied davon zu singen. Muß ich doch, wie sehr ich mich auch sperre, solchen leidigen Musikzirkeln beiwohnen, wo man zusammenbittet Creti und Pleti — nämlich musikalisch angesehen: sonst, wie ich gern zugeben will, die allerrespectabelsten Personnagen —

D. Sie sind ja der geachtetste Accompagnist des Orts!

O. Leider, leider! — Nun erschienen, wie gesagt, seitdem sie confirmirt, auch Fräulein Clementinchen mit Frau Mama in diesen Musikzirkeln. Das schöne, liebenswürdige Kind stach Alt und Jung in die Nasen. Wie billig. Eins und das Andre wußte, das Fräulein könne singen; ich alter Narr hatte wohl selbst nicht lassen können, freudig davon zu plappern. Kaum ist nun das Instrument aufgeklappt, so schießt Alles auf sie zu: „Oh, singen! Ah, singen! bitte! bitte!" Das liebe

Kind, bescheiden, wie es ist, entschuldigt sich: Ich bin nicht vorbereitet; ich habe nichts bei mir; ich bin nur gewohnt, vor den Meinigen zu singen — und dergleichen. Ja, das hört nicht; das glaubt's nicht! Hundertmal waren ja dieselben Entschuldigungen hergelogen, hernach doch die Rollen herausgelangt und abgetrillert worden, nach Herzenslust. Man nahm's daher auch bei unserm Clementinchen nur für die landüblichen Redensarten. Ziererei ist ihre Sache nicht; Mama giebt leise, freundliche Winke: da fügt sie sich, tritt hin und singt — nun freilich eins von unseren Lieblingsstücken, das wir Beide auswendig konnten: zum Glück in italienischer Sprache, die von den Herrschaften sehr Wenige verstehen, obgleich sie Alle fast immer italienisch singen. Sie sang zwar etwas ängstlich; bei weitem nicht so herzhaft, silberhell und inniglich, wie zu Hause: aber sie sang gut, sehr gut; und die Aengstlichkeit der Unschuld ließ ihr obendrein gar anmuthiglich. Was geschahe? Die Herrschaften saßen oder standen wirklich mäuschenstill: aber — Sie wissen schon, in der Art, daß die Herren einander verstohlen ansahen, wie: claudite rivos, pueri — und die Damen unver-

rückt vor sich niederblickten, wie verlegen in des guten Kindes Seele — als wenn sie sie heimlich bedauerten — ich kann das Ding nicht so recht ausdrücken —

D. O ich kenne das gut genug. Es wundert oder verdrießt mich auch nicht im Geringsten.

O. Wundern konnt' es mich auch nicht: aber teufelmäßig verdroß mich's. Und als wir zu Ende waren, und Eins nach dem Andern kam — die Herren riefen: „Schön! sehr schön!" aber mit wackelichem Ton und kalthöflichen Mienen, und die Damen mit nachsichtigwohlwollenden Blicken: sehen Sie, hochgeehrter Herr Patron, da krampfte mich's in allen Gliedmaßen und ich hätte hervor und unter sie hineinfahren mögen — Gott verzeih' mir die Sünde! Sie lachen? Lachen Sie nur: Sie sollen noch ernsthaft genug werden.

D. Schwerlich. Aber nur fort; denn noch sind wir nicht am Ziele.

O. Noch lange nicht, Theuerster! — Jetzt schob sich nun die elegante Welt bei den andern Fräuleins vor, die des Dings schon gewohnter waren: „Oh singen! Ah singen! bitte! bitte!" Nun gut; „Di tanti palpiti" — „Son regina e son amante" — „Nel cor

più non mi sento," mit den Hexenvariationen — und so fort, ein dritthalb Stunden lang. Da war es ein Jubel! bei jedem hübschen Uebergange nach der Fermate ein süßes Stöhnen, ein wonniges Erseufzen! bei jedem halbweg netten Lauf ein kurzes, pralles: Ha! nach dem Schlusse jedes Stücks ein Gackern und Scherwenzen! von den Damen, ein Küssen und Drücken! sehen Sie — nicht anders, als läge das Heil der Welt an so einem: „Di tanti palpiti" —

D. Das Ziel, Herr Domorganist! das Ziel!

O. Herr Doctor: adstringiren Sie mich nicht! Ich hab's vorausgesagt: ich gehe langsam, aber ich komme zum Fleck.

D. Nun wohl. — Aber wie nahm sich denn Clementine bei dem Halloh?

O. Sag' ich Ihnen: wie ein Engelchen! Sie hing mit theilnehmenden Blicken an jeder Singenden, und wenn halbwege 'was hübsch herauskam, flog die Freude ihr über die Wangen und schoß zu den Augen heraus; hernach — konnte sie die Eine oder die Andere aus dem Getrömel zur Seite kriegen, so war das eine Zärtlichkeit ...

D. Das ist mir lieb.

O. Ja, mir war's auch lieb: aber, Geduld! der hinkende Bote ist schon auf dem Wege.

D. Nur herein mit ihm!

O. Sehen Sie: wie ich vorhin von der Welt sagte, so muß ich's auch hier von den Frauenzimmern. Ein junges Mädchen bleibt ein junges Mädchen —

D. Oho! das bleibt sie nicht!

O. Was meynen der Herr Doctor?

D. Nichts, nichts: lassen Sie sich nicht stören.

O. Ich will sagen: Jedes junge Mädchen will gefallen. Man sagt, es liege in ihrer Natur und es solle so seyn: möglich; wenigstens findet sich's so. Nun hat's auch Jede gleich weg, wodurch man gefällt, wodurch nicht. Freilich will sie nun dieß nicht, sondern jenes.

D. Aha, jetzt kommen wir zum Ziele.

O. Schon in den nächsten Unterrichts- und Uebungsstunden merkte ich, unsere alten und neuen Kernstücke wollten nicht mehr schmecken, wie bisher. Man sang sie wohl und ohne ausdrückliche Widerrede: aber man sang nicht

mehr mit der vorigen Lust und Liebe, mithin auch nicht mit der vorigen Innigkeit und Sorgfalt. Indessen — ich machte nicht viel daraus: sind wir doch Alle nicht einen Tag, wie den andern, dacht' ich; es wird schon wiederkommen.

D. Aber es kam nicht wieder?

O. Au contraire: die *Gleichgültigkeit* nahm zu. Nun wurd' ich stutzig; und da ich einmal ein gewisses Musikstück suchte, und tief unten im Stoße ein ganzes Bündel allerneuester Bravourarien, mit Fermaten über Fermaten und ganz in musikalischer Perlenstrickerei — nämlich in tausend und wieder tausend *ganz* kleinen, wenn auch großgeschriebenen Noten — als ich die entdeckte: da wußt' ich, wie viel es geschlagen hatte.

D. Sprachen Sie nicht darüber mit Clementinen?

O. Ei freilich that ich das, und mehr als einmal. Verstehen Sie mich recht, hochzuverehrender Herr Leibmedicus! Ich verachte diese Compositionen nicht, wenn nur wirklich Geist darin ist: und in manchen ist Geist. Das gestand ich. Man hatte das nicht erwartet und nahm es mit lichter Freude auf. Nun machte ich aber darauf aufmerksam, daß sie, diese Com-

positionen, erstlich, was ihren Zweck und ihre Bestimmung betrifft, gar nichts weiter können, gar nichts weiter sollen, als, wenn sie wahrhaft vollendet herausgebracht werden, die Personen glänzen zu lassen, die sie also herausbringen; dem musikalisch-ungebildeten Zuhörer zu imponiren, dem musikalisch-gebildeten, oder doch verfeinten, im Ohre — blos da — wohlzuthun: daß sie aber, nicht wahrhaft vollendet herausgebracht, nicht nur zu gar nichts, sondern zu etwas Verdrüßlichem, ja Widerwärtigem werden — wie rauchiger Milch-Crême oder angebrannte Chokolade. Nun fuhr ich fort: daß, um sie vollendet herauszubringen, tag-tägliche Uebung, jahrelang hartnäckig fortgesetzt, unerläßlich; daß es geradehin unmöglich sey, ihre tausend Zierlichkeiten und Schwänzchen anders, als mit halber Stimme gut auszuführen; daß über dem unablässigen Ueben der halben Stimme, fast ohne alle Ausnahme, die schöne, volle Bruststimme, dieser wahrhaft von Gott dem Herrn gegebene Seelenton, vor die Hunde gehe; daß bei dieser ganzen Gattung von Musik, wie groß auch ihr sinnlicher Reiz seyn möge, doch gerade von dem Herrlichsten und Letzten aller Gesangsmusik — von der innigsten Verbin-

dung schöner Musik mit schöner Poesie, und vom lebendigsten, eindringlichsten Ausdrucke dessen, was diese sagt, oder wohl nicht einmal sagt, weil sie es nicht sagen kann, sondern blos andeutet, blos zu verstehen giebt — daß davon hier ganz und gar nicht die Rede sey, noch seyn solle oder seyn wolle; daß man, nach alle dem, über diese ganze Gattung, auch über ihre allerbesten Stücke, gar nicht günstiger urtheilen könne, selbst nach der eigenen Absicht ihrer Meister nicht anders urtheilen solle, als, sie sey tüchtige Virtuosen-Musik: daß man sie aber eben darum den Virtuosen überlassen; wenn diese sie wahrhaft vollendet vortrügen, sich darüber freuen, sie ihnen mit alle dem, was sie wollen, mit Verwunderung und herzhaftem Applaudissement, verdanken müsse — nicht aber, ihnen nachhümpeln wollen, und das zurückstellen, was, dem Geiste und der Seele nach, viel höher steht, recht eigentlich für *uns* Nicht-Virtuosen da ist, und auch von den Virtuosen jetzt uns überlassen wird — und was ich weiter hinzusetzte, wie es ja, bei meiner armen Seele, so klar ist, wie das Licht, und so wahr, wie ein liebendes Herz . . .

D. Allerdings, guter Alter! Aber bleiben

Sie hübsch ruhig und sagen Sie mir so: wie nahm Clementine das auf?

O. Wie sie es aufnahm? Ich darf doch gerade heraus reden? Sie nahm es auf — so zu sagen: wie ein Frauenzimmer. Sie hörte mit Antheil zu; sie stimmte den allgemeinen Ansichten und Grundsätzen bei: dann ging sie hin und that im Besondern nach wie vor.

D. Wirklich? Das hätt' ich doch nicht gedacht.

O. In den Stunden sang sie, was zu singen war; sie sang es zuweilen wohl auch wieder etwas sorgfältiger und bereitwilliger: aber es ist doch nicht zu verkennen, daß der Privatfleiß und die geheime Neigung dem Baal zugewendet wird — nicht aus eigentlicher Herzensliebe, glaub' ich, sondern, wie gesagt: man will gefallen, durch aufgeputzten Götzendienst gefällt man, und da abgöttelt man mit den Andern. Ich aber kann das wohl mitansehn bei denen, die nun einmal so sind und nichts Tieferes und Edleres kennen: aber bei ihr — bei ihr, die nicht so war, auch jetzt noch eigentlich nicht so ist, und die ich in meinem alten Herzen trage, wie einen Edelstein — in dem alten Herzen, das ohnehin immer ärmer und leerer wird: bei

ihr — nein, bei ihr kann ich's nicht, oder ich würde giftig werden und keifig: damit machte ich ja aber übel nur ärger; es könnte wohl gar dem lieben, lieben Kinde all' seine schöne Musik und all' seine Musikfreude verleidet werden, und, Herr Doctor, ehe ich das thäte: lieber wollt' ich — lieber ... Ah, verzeihen Sie: die Augen gehen mir über. Ich bin halt ein alter Mann, der zu leicht bewegt wird — drum will ich nur noch meine Bitte wiederholen: Entlassen Sie mich in Frieden von meinem Amte.

D. Guter, lieber Vater: wie werth sind Sie mir, auch um dieses warmen Gefühls und dieser treuen Anhänglichkeit an meinen Liebling willen! Aber — erholen Sie sich. Wir wollen einander nicht erweichen: wir möchten sonst, wenn auch in der besten Absicht, uns übereilen. Und das würden wir, wenn wir zu hoch aufnähmen, was vielleicht nur vorübergehend ist; oder wenn wir aufgäben und ohne Nachhülfe ließen, was deren bedarf und sie wohl auch aufnehmen wird, wenn wir sie nur in der rechten Weise darbringen.

O. So sagen Sie, sagen Sie geschwind: welche ist denn da die rechte Weise? Ich bin ja bereit, mit tausend Freuden!

D. Diesen Augenblick werde ich das schwerlich finden — nämlich im Besondern: aber im Allgemeinen wissen Sie so gut, als ich: die rechte Nachhülfe, hier und in Allem, ist die, welche zwar die gute Sache, aber mit Rücksicht — nicht auf uns und unseren Sinn, unsere Art, unsere Lage, unsere Gewohnheiten — sondern auf den Andern und seinen Sinn, seine Art, seine Lage und seine Gewohnheiten, zu fördern sich bemüht.

O. Verstehe ich Sie denn oder verstehe ich Sie nicht? Ja, ich glaube Sie zu verstehen. Wenn Sie aber sagen, ich wisse das so gut, wie Sie: so muß ich antworten: Nein. Und in wiefern ich es auch allenfalls gewußt haben mag: so hab' ich doch selten im Leben daran gedacht, noch seltner darnach gehandelt. Wohl auch hier nicht — bei Clementinchen nicht! nein, nein: auch hier nicht!

D. Was Sie bisher gethan haben: das war recht, und war gut. Aber glauben Sie mir: die Situation unserer gebildeten jungen Mädchen in der großen, gemischten, feinen Gesellschaft ist jetzt gar nicht leicht, und wird durch Vielerlei, was die besonders hübschen in mancher Hinsicht über Gebühr begünstigt, die besonders

nicht=hübschen drückt, nur um so mehr erschwert.

O. Sie meynen jenes Andrängen und huldigende Scherwenzen ...

D. Indessen man die lieben Kinder im Herzen selten achtet und noch seltner schont: ja, das meine ich wenigstens *mit, obschon nicht allein*. Aber lassen Sie mich nur. Meine Frau und Tochter allen jenen Gesellschaften entziehen — wenn ich's auch wollte und nicht besorgen müßte, eben dadurch wieder anderes Ueble herbeizuführen: so könnte ich's nicht, besonders als Arzt, der mit vielen jener Herrschaften sonst in Verbindung steht. Können Sie sich ihnen doch auch nicht ganz entziehen, und aus demselben Grunde.

O. Da haben Sie Recht. Da haben Sie ganz Recht.

D. So müssen wir also Etwas finden, was diese verschiedenartigen Interessen möglichst vereinigt; was einem Jeden einigermaßen Genüge thut.

O. Das dürfte schwer halten.

D. Vielleicht auch nicht. Warum lange suchen? Lassen Sie uns vor der Hand das Allereinfachste und Natürlichste versuchen: wer

weiß, reicht's nicht aus und wir brauchen nichts weiter.

O. Lassen Sie hören und stellen Sie mich auf meinen Posten!

D. Ich, meines Theils, will von nun an das Besuchen jener bunten Zirkel noch mehr, und so viel sich's irgend thun lassen will, beschränken; und wenn man sie besucht, so oft als möglich selbst dabei seyn —

O. Schön! der Hausvater! ja, ja, das thut schon 'was!

D. Ich hoffe. Dagegen will ich öfter, als bisher geschehen, in meinem eigenen Hause einen kleinen, aber wahrhaft ausgesuchten Kreis näherer Bekannten und Freunde versammlen — alt und jung, beider Geschlechter. Hier wollen wir auch Musik machen, aber nur die allerbeste, aus allen Gattungen und allen Zeiten: nur nicht bloße Virtuosenstücke. Da mag mein Mädchen singen, so viel sie will; da mag sie auch des Eindrucks sich freuen, den sie damit macht, und in den Aeußerungen der Freude und Erkenntlichkeit von Personen, die sie wahrhaft hochachten und lieben kann, auch ihren kleinen Weiber-Triumph genießen. Und glauben Sie mir: Clementinen, wie jedem wackern Mädchen, geht

am Ende doch ein solcher Beifall, von solchen Personen, weit über alles Oh und Ach der Scherwenzer oder ihr Fremder.

O. Ach, theurer Herr Leib- und Seelen-Medicus: das sind ja goldene Worte! Ich sehe mich schon am Flügel! ich setze schon die Brille auf!

D. Solche Musik aber ganz zu ihrer eigenen und unsrer Zufriedenheit vorzutragen: dazu braucht's Fleiß und genaueste Sorgfalt: diese muß Clementine mithin wieder auf jene trefflichen Stücke verwenden; und eben da sie treffliche Stücke sind, so werden sie, und wird solche Musik überhaupt, über dem Ueben und Vortragen auch wieder ihr warm an's Herz dringen, ihre Liebe dazu neu anfachen, und sie fortan ihr wohl auch treu erhalten. Sie sehen also ...

O. O Gott, ich sehe Alles, Alles!

D. Nun aber jene Zirkel! Auch sie, da man sie einmal nicht vermeiden kann, wollen Etwas, und Etwas, das in ihnen gilt.

O. Das läßt sich nicht vereinigen! das geht nicht! Ich hab's ja erst vorhin an- und ausgeführt ...

D. Hören Sie doch nur! Mögen jene Bravour-Geschichten, und die sie vortragen,

dort vor Allem gefallen: vor Allem braucht meine Tochter nicht zu gefallen, sondern nur neben Anderm. Jenes wäre mir nicht einmal lieb, weil es ihr zu gefährlich wäre. Nun giebt es eine Gattung Musik, die, wenn sie auch nicht hoch steht, doch wahrhaft schätzbar ist, und, recht vorgetragen, überall gilt, überall ein kurzes, aber lebhaftes Vergnügen macht: ich meyne die kleinen, muntern, zierlichen Arietten, Cavatinen, Duette, wie Blangini's und Anderer der Neuesten. Da suchen Sie für ein Winterhalbjahr etwa ein halbes Dutzend der allerneuesten und allerhübschesten aus; studiren Sie sie mit Clementinen auf's Netteste und Zierlichste ein: wir Alle werden sie dann gern hören — Sie auch, alter Herr, — und dort wird man noch mehr daraus machen, als eigentlich zu machen ist. Wenn nun dann mein Mädchen, ohne blöde oder spröde, ohne schwierig oder zierig zu erscheinen, sich nicht zurückziehen kann: so mag sie so ein kleines, niedliches Ding, oder ein paar, vortragen, und damit gut. Das kann ihr weder Stimme, noch Geschmack, noch Singmethode verderben; es kann auch ihre Eitelkeit nicht reizen, indem sie aus den artigen Sächelchen selbst nicht viel machen

kann, und, sollte sie sogar das Unglück haben, damit zu entzücken, sich hiervon im Geheim mehr beschämt fühlen muß ...

O. Hier ist meine Hand — nein, hier sind sie alle beide: so soll's seyn und so soll's werden!

Es ward so, und es war gut.

Der Besuch.

Kaum jemals bin ich so sonderbar überrascht worden, als vorige Woche. (So erzählte mir ein Freund.) Besondre Verhältnisse, die ich nicht anzuführen brauche, weil sie nicht zur Sache gehören, hatten mich ehedem in Bekanntschaft mit dem Musikdirector Haak in Stettin gebracht. Unsre Bekanntschaft war zwar keine persönliche, doch eine so nahe, als sie sich bei so beträchtlicher Entfernung der Wohnörter errichten und fortführen läßt. Jenes geschäftsmäßige Verbindungsmittel hatte sich zwar bald aufgelös't: aber es blieb uns nun eine wissenschaftliche und künstlerische Correspondenz. Ich weiß nicht, ob Sie Etwas von diesem Haak erfahren haben? unterbrach sich mein Freund. Ich mußte mich eine Weile

besinnen; endlich sagte ich: Ist es der, von welchem wir vor etwa zwanzig Jahren und drüber zwei große Rondo's und etwas später ein gewaltiges Capriccio für's Pianoforte, jene bei Breitkopf in Leipzig, dieß bei Nägeli in Zürich, erhalten haben? — Derselbe, antwortete er. Weiter kennen Sie *nichts von ihm*? Freilich hat er auch nur Weniges noch drucken lassen. — Es fällt mir ein, fuhr ich fort, daß ich auch, und noch früher, seine Composition von Davids Krönungspsalm gehört habe — Desto besser, fiel er mir ein: diese ist aber nicht gedruckt. Nun was sagen Sie zu diesen Stücken? — „Den Psalm halte ich für ein wahrhaft grandioses, strenges und andächtiges Meisterwerk. Jene beiden sind gleichfalls ernst und würdig, besonders von reicher, gründlichster Ausarbeitung: das Letzte, bis zu so gänzlicher Erschöpfung des Gegenstandes, daß sie zugleich den Spieler oder Zuhörer erschöpfen; weshalb sie auch, so viel ich weiß, nicht sonderlich viel Glück gemacht haben. Sie gehören zu den Kunsterzeugnissen, die man mehr ehrt, als liebt.“ — Sie mögen Recht haben, versetzte er. Ich aber liebe sie auch. Doch mag mir unbewußt meine Liebe zum Verfasser

mit hineinspielen; wie uns das ja nicht selten begegnet. — „Oder das Gegentheil" — „Auch wohl, leider!" — Nun, dieser Haak also — setzte der Freund von Neuem an — war auch außer seiner Kunst ein vorzüglich unterrichteter und gebildeter Mann. Er war das nicht nur für die Gesellschaft und was in dieser gilt, sondern auch ein guter Mathematiker und Botaniker. Neuere Geschichte und der Gang der Welthändel waren ihm nicht fremd. Deutsche und englische Dichter waren seine Lieblingslectüre. Er schrieb auch gut: doch schrieb er selten — wenigstens an mich, nachdem jene besondere Veranlassung vorüber war. Da ließ nun ich, damals noch ein junger Mann und in nur allzuvielerlei Verbindungen, allmählig gleichfalls nach. So schlief unser Briefwechsel und damit unser gesammtes Verhältniß ein. Nach einigen Jahren lese ich nun in einer Zeitung: Der Concertmeister Haak, hochgeschätzt als Mensch und Künstler, ist gestorben. Das erweckte mein Andenken erst wieder. Ich erinnerte mich, daß er in seinem letzten Briefe über Kränklichkeit geklagt hatte. Ich machte mir Vorwürfe, daß ich nicht fortwährend geschrieben, daß ich mit ihm gerechnet und gerechtet

hatte eben da, wo er der Beweise von beharrlichem Antheil vielleicht am meisten mochte bedurft haben. Leider sehen wir ja oft erst dann recht deutlich ein und empfinden lebendig, was wir Andern schuldig gewesen, wenn sie dahin sind. „Ja wohl: leider!“ Nun vergingen wenigstens funfzehn Jahre. Da *tritt* — es war heute vor acht Tagen — am Morgen ein Fremder bei mir ein: ein ältlicher, ernster, aber freundlicher Mann. „Ich bin der Concertmeister Haak aus Stettin und bin auf der Heimreise aus dem Bade.“ Denken Sie sich mein Erstaunen, meine Verwirrung. Er, der sie nicht begriff, mußte sie mißverstehen. Diesem zu begegnen, erzählte ich endlich die Sache, wie sie war, und bat um Entschuldigung. Er lächelte. Ich bin ja selbst Schuld, erwiederte er. Warum hab' ich nicht weiter geschrieben? Gestorben bin ich übrigens nicht, wie ich versichern kann; jener war *mein* Bruder, der ehemalige Concertmeister in Berlin: nur daß ich jetzt nicht weit davon bin, muß ich glauben; das Bad hat mich von Neuem überzeugt. —

Er blieb zwei Tage und wir trennten uns fast nur in der Nacht. Von unsern Unterhaltungen will ich nur der letzten, und nur wie

im Auszuge, gedenken. Den heißen Julius-tag hatte ein bald vorüberziehendes Gewitter abgekühlt. Alles Lebendige fühlte sich erquickt; die Sonne im Sinken durchbrach die vereinzelten Wolken und trat glanzvoll zwischen ihnen hervor; der Duft der Gewächse drang einladend herein durch die geöffneten Fenster: ich schlug einen Spaziergang vor. Gern nahm mein Reisender den Vorschlag an. Er hatte Leipzig erst jetzt kennen gelernt; unsre nächsten schönen Umgebungen und Gärten hatte er schon mit mir genossen. Lassen Sie uns, sagte ich, zum äußern Thor hinaus wandern, nicht weit, durch höchstfruchtbare Felder an jenen stillen Vergnügungsort, der durch Dichtungen Klopstocks und Göthe's eine Art classisch-poetischen Geruchs gewonnen hat: in den, seit vielleicht hundert Jahren sogenannten Kuchengarten. Das war ihm eben recht. Wir gingen, und, angelangt in einer der zahlreichen Lauben des Orts, setzten wir das Gespräch fort, das ich durch meinen Vorschlag unterbrochen hatte.

Morgen früh wollen Sie fort, begann ich. (Es mögen fortan die Freunde das Wort allein führen.) Lassen Sie mir die Gewißheit zurück,

daß Sie in Ihrer jetzigen Lage ein wahrhaft zufriedenes Leben führen.

Ich habe Sie schon davon versichert, erwiederte er.

Das haben Sie: aber überzeugen Sie mich auch.

Wie soll ich das *anfangen*?

Ein Mann, wie Sie, ändert sein gesammtes äußeres und i n n e r e s Leben nicht ohne hinlängliche Gründe; noch weniger verharret er ohne sie in solcher gänzlichen Aenderung: hinlängliche Gründe müssen aber auch dem Andern einleuchtend und eingänglich gemacht werden können.

Wohl; ich will's versuchen. Daß mancherlei äußere Verhältnisse, die, einzeln genommen, nicht eben wichtig, aber zusammenkommend und immer wiederkehrend wenigstens für die Stimmung von einiger Bedeutung werden — daß diese bei mir, *wie wohl bei* Jedem, der ein neues, vom vorigen gänzlich verschiedenes Leben anfängt, mitwirkten: das werden Sie voraussetzen, und mit Recht. Geben sie uns nicht hinlängliche Gründe an die Hand: so machen sie uns doch fähiger und geneigter, diese aufzusuchen und zu befolgen. Anführen

will ich diese Verhältnisse nicht; das würde zu weitläufig, und sie sind der Rede kaum werth. Nur dessen bleiben Sie ganz gewiß, daß nicht Eitelkeit, nicht anspruchsvolles Wesen, nicht Unmuth über unerfüllte egoistische Wünsche, noch auch Trägheit und Indolenz, mich aus einem Tonkünstler zu einem Gärtner und Landbauer gemacht, ja mich zu einer gänzlichen Trennung von dieser Kunst, in wiefern sie in's Publicum tritt und auf dieß wirken will, bewogen haben.

So achten Sie wahrscheinlich das Publicum nicht mehr.

Ich achte es noch heute gerade so, wie jemals: nicht höher, aber auch nicht geringer.

So achten Sie die Tonkunst nicht mehr?

Könnten Sie das im Ernst fragen? Ich achte sie vielmehr jetzt höher, als ehedem.

Ja, im Allgemeinen; oder vielleicht nur in ihren Werken gewisser Art, die unverdient Sie jetzt zurückgesetzt finden, und verachten oder betrachten doch mit Unmuth die andern, die gleichfalls unverdient jetzt vorzüglich begünstigt werden?

Auch das nicht. Ich habe mich von jeher bemüht, die Eigenheiten und Anforderungen

einer jeden Zeit kennen zu lernen und ihnen ihr Recht zu gönnen. Wie Weniges mir auch sonst gelungen seyn mag: diese Bemühung, glaub' ich, ist mir gelungen. Und was die neuesten Producte der Tonkunst anlangt, wenn ich sie ganz im Allgemeinen nehme: so denke ich darüber, wie Sie: des *Vortrefflichen* ist *hier*, wie in Allem, nicht viel, und kann nicht viel seyn, ist aber jetzt, nur nach ganz andern Richtungen, schwerlich weniger, als jemals; des Mittelmäßigen ist jetzt mehr, als jemals; dagegen des Schlechten weniger. So wird im Ganzen das Werth-Verhältniß wohl ziemlich als dasselbe anzunehmen seyn.

Dann ist es eben diese ganz andere Richtung, welche Sie nicht achten oder die sonst Sie entfernt.

Es kömmt drauf an, worein man diese Richtung setzt; wie man sie auffaßt — nämlich, die Sache stets *vollkommen im* Ganzen betrachtet; denn das Einzelne wechselt immerdar, hat immerdar gewechselt, wird immerdar wechseln. Dieß hat man anzuerkennen, damit sich abzufinden, darein, in so weit es nicht übel ist, sich zu fügen. Und das habe ich sonst gethan im Handeln: jetzt thue ich's noch im Urtheilen.

Da werde ich nun erst wieder zu fragen haben, was Alles Sie zum Einzelnen zählen; denn daß Sie damit nicht blos meynen, was Hinz oder Kunz macht, und wie er's macht: das kann ich mir wohl denken.

Nun ja; ich will mich erklären. Ich meyne freilich damit nicht blos — um es gleich durch Beispiele deutlich zu machen: die winzigkleinen, zuckersüßen Gesangfigürchen, ohne alle Rücksicht auf das, was gesungen und von wem es gesungen wird, bei der einen, noch die regelrechten, geschickt geführten, aber starren und sich selbst wiederholenden Fugen bei der andern, noch den ungeheuern Trompeten-, Pauken-, Posaunen- und Trommeln-Lärm bei der dritten der eben jetzt vorzüglich begünstigten Parteien; oder in der Ausübung — weder das zerfließende Hinschmachten auf der Klarinette, noch das pfeilschnelle Auf- und Ablaufen auf dem Pianoforte, noch den gewaltsam erzwungenen scharfen, rauhen, grellen Ton möglichst dicker Saiten bei den Violinisten französischer Hochschule — und was dergleichen mehr ist. Das Alles meyne ich nicht. Das ist gekommen, man weiß kaum, woher? und wird gehen, man wird kaum wissen, wohin?

Aber das sind doch schon Dinge, die in's Große gehen und in das Ganze miteingreifen —

Nicht sonderlich; das Ganze nämlich geistig genommen.

So erweitern Sie freilich den Begriff und stellen die Sache höher, als sie gewöhnlich gestellt wird. Wohl! *aber dann werden* Sie doch wenigstens nicht auch zum Einzelnen rechnen, was ich oft als die gesammte Hauptrichtung der neuesten Musik im Verhältniß zur ältern, besonders der letztvorhergegangenen — als das eigentlich Charakteristische der Tonkunst unsrer Tage — habe bezeichnen hören.

Was ist das?

Erstens, in Hinsicht auf Composition: die Herrschaft der Phantasie und ihrer Vorrechte, den übrigen Geistes- und Gemüthskräften gegenüber; eine Herrschaft, welche, wo nicht einer jeden, doch dieser Kunst gebühre.

Ah das — das wäre *ein* Andres und griffe schon tüchtig in das Ganze ein. Aber findet man diese Herrschaft denn wirklich in den Werken der heutigen Componisten?

Wenigstens in denen, Einiger ihrer ausgezeichnetsten Führer — namentlich Beethovens und Maria Webers.

Ja, in diesen! Aber findet sie sich denn nicht auch in den Werken der ausgezeichnetsten Führer der letztvergangenen Periode — namentlich Haydns und Mozarts? Zwar nicht, wie Sie sich ausdrücken, den übrigen Geistes- und Gemüthskräften gegenüber: aber mit diesen im engsten Bunde zu vollkommner Einheit, und mit Ausschluß gewaltsamer Willkür. Und gerade dieß Letzte können doch wohl, ist die Rede von einer Kunst, und nicht von gewissen, wenn auch ungemein geistvollen, höchstmerkwürdigen und großen Dankes werthen Besonderheiten — von musikalischen „Phantasiestücken in Callots Manier" — nur tonkünstlerische Incroyables für nichts achten, und musikalische Ohnehosen verhöhnen und bespötteln. Wenn die jetzt herangekommene Generation, so zu sagen, unter diesen frühern Werken erwachsen ist und von Kindheit an sich an sie gewöhnt hat; wenn diese Werke selbst für uns, weil wir sie sehr oft gehört haben, und noch mehr, weil man sie unzählige Male nachgeahmt hat, den Reiz gänzlicher Neuheit und das fast unwiderstehlich Aufregende unsrer Phantasie verloren haben: so macht das doch sie selbst, diese Werke, nicht anders. Und wie weit ist's denn

her mit all' unsrer vielgepriesenen **Bildung** für die Kunst, wenn wir durch sie nicht in den Stand gesetzt sind, jedes Vortreffliche in **seiner** Art, ja auch in seiner **Zeit**, richtig zu erkennen, gerecht zu würdigen, vollgültig zu genießen? —

Diese Gegenstände *waren zu gehaltreich* und für uns Beide zu anziehend — fuhr mein Freund in seinem Berichte fort — als daß wir darüber nicht unsre Gedanken weiter hätten gegen einander austauschen und eine Weile den Hauptgang unsrer Unterhaltung aus der Acht lassen sollen. Ueber nicht Weniges konnten wir uns vereinigen: doch über Alles nicht. Wo aber auch Verschiedenheit blieb, gewann doch Jeder von uns, indem er sich durch das Fremde geistig bereichert fand und ihm sogar seine eigenen Ansichten, weil er sie geordnet darstellen und vertheidigen mußte, klärer und befestigter wurden. Ist *es* doch schon ein Gewinn, einem tüchtigen Manne gegenüber, genau zu erfahren: so weit gehet ihr mit einander; doch hier müßt ihr in Achtung und Freundlichkeit euch trennen. Endlich lenkte Haak wieder in jenen Hauptgang ein mit der Frage:

Doch, Sie begannen mit einem Erstens: Sie müssen also wenigstens noch ein Zweitens im Sinne haben. Was ist das nun?

Ich sagte: Erstens, in Hinsicht auf Composition — da nämlich sey das eigentlich Charakteristische der Tonkunst unsrer Tage, besonders im Gegensatz der letztvergangenen Zeit, jene Herrschaft der Phantasie; mein Zweites bezieht sich auf die Ausführung.

Und was gilt da als das wesentlich Unterscheidende?

Eine Erweiterung der Fähigkeit und Geschicklichkeit, die sonst ganz unerhört gewesen; eine glückliche Besiegung von Schwierigkeiten, die man sonst für geradezu unmöglich, ja, deren Anmuthung man ehedem für baaren Unsinn gehalten hätte. — Das, dächte ich, läge am Tage; und dagegen werden Sie nichts einzuwenden haben.

Wenn Sie, wie ich voraussetzen kann, Ihre Worte genau genommen haben: so gebe ich Ihnen unbedingt Recht und habe durchaus nichts einzuwenden. Desto mehr aber dabei zu erinnern.

Ich weiß — ich weiß — unterbrach ich ihn. Hat man's doch so oft und freilich nicht ohne

Grund vorgebracht! Das sind nur Mittel zum Zweck, sagt man; und leider behandelt man jetzt nur allzuoft sie als diesen, als den Zweck; vergißt wohl gar, daß es einen solchen nur gebe — und was daran sich schließt oder daraus gefolgert wird. Nun bin ich freilich weit entfernt, dieß abzuleugnen: *aber, theils* ist diese Eigenheit der Zeit doch schon an und für sich ein Weiterkommen, und jedes Weiterkommen, worin es auch sey, ein Gewinn; theils ist es hier nicht eigentlich unsre Sache, über den Gebrauch oder Mißbrauch der Dinge zu reden, sondern über sie selbst.

Mit Verlaub! erwiederte er lächelnd; eben darum hätten Sie mir zutrauen sollen, daß ich dieß hier nicht würde erinnert haben, obschon darüber, in anderm Zusammenhange, gar Vieles beizubringen und die Sache mit diesen prallen Sätzchen nicht abgethan seyn dürfte. Indem ich also jene Vorschritte, *wie Sie*, anerkenne, kann ich doch auch für einige sehr bedeutende, eben so offenbare, ganz wesentliche Rückschritte bei weitem der meisten Ausführenden die Augen nicht verschließen. Ich sage: bei weitem der meisten — weil ich sie nicht alle ohne Ausnahme kenne: vielleicht dürfte ich aber

sagen: aller — nur der einen mehr, als der andern.

Rückschritte — worin?

Im Ton; im Ton der Sänger und der Haupt-, der Bogen-Instrumente: im Ton, das Wort in allen drei Beziehungen genommen, worin es die Sprache des Musikers zu nehmen pflegt. Wenn Sie den Kopf schütteln, und die unbedingten Lobredner z. B. der jetzigen Orchester vielleicht gegen mich auffahren würden: so kann das wohl nur daher kommen, daß Ihnen, wie diesen, die frühern Orchester nicht bekannt worden sind. Und was von den Spielern gilt, gilt hier auch von den Sängern.

Kehren Sie sich nicht an mein Kopfschütteln. Sagen Sie mir lieber: was sind das für drei Beziehungen des Tons, worin die jetzigen Orchester — da doch einmal diese von Ihnen hervorgehoben sind — den vorigen nachstehen sollen.

Erstlich: im Ton, in wiefern er Klang ist. Die Fülle, Frische und Rundung, die Klarheit und der Wohllaut — das, was man den Silberklang nannte, das, was viel ausgiebt, wie der Ausdruck war: darin haben alle, auch die vorzüglichsten Orchester, so weit ich sie kenne,

gegen sonst beträchtlich verloren. Desgleichen zweitens: im Ton, was seine Abstufungen zwischen Stark und Schwach betrifft, so daß man jetzt fast nur dieß Beides noch besitzt, und mitunter selbst das Letzte nur leidlich. Daran aber, daß selbst Forte und Piano ganz etwas Anderes sey bei Ausführung z. B. *einer* sanften Arie oder eines kräftigen Chors, einer rauschenden Overtura oder eines Quartetts: daran scheint man selten auch nur zu denken. Drittens: im Ton, was reine Intonation anlangt. Hier ist der Rückschritt bei den meisten Orchestern — doch immer hinzugedacht: bei diesen nicht allein — vielleicht am Auffallendsten. Am Auffallendsten nämlich für ein musikalisch gebildetes und durch das Gewohnte nicht schon verdorbenes Ohr. Stellen Sie sich nur, etwa in der Oper, nahe hinter die Geigen und Violoncelle: Sie werden's nicht lange da aushalten; was Sie sonst ohne *alle* Störung vermocht hätten. Und was den Gesang betrifft — ich wiederhole es — so werden Sie es in allen drei Beziehungen sehr selten anders finden: dagegen desto öfter noch einen neuen Uebelstand dazu; einen Uebelstand, von dem man gar nicht begriffe, wie er ohne Anstoß und

Mißfallen hingenommen werden könnte, wüßte man nicht, was Gewohnheit thut: ich meyne den Uebelstand, daß die meisten, auch der vorzüglichern Sänger und Sängerinnen kaum noch einigermaßen zu beachten scheinen, wann, wo und wie Athem zu nehmen sey, ohne daß melodische Gänge zerrissen, Schlußtöne der Figuren verschluckt, Bindungen abgebrochen werden, und dergleichen mehr.

Das sind scharfe Anklagen.

Nur Klagen; und um auch ihr Scharfes zu mildern, wollen wir sogleich hinzusetzen: An Talenten und großem Fleiß fehlt es nicht; was verloren gegangen, ist es durch dasselbe, was, wie Sie mit Recht anführten, einen Vorzug andrer Art in unsern Tagen ausmacht. Die unendlich vielen, unendlich schwierigen Noten, die gegeigt oder gesungen werden sollen, in der Ausführung mit jenen Vorzügen zu verbinden, ist unmöglich, außer etwa bei Einzelnen der allergrößten Virtuosen; oder, sollte es dennoch auch bei Andern möglich seyn: so ist diese Verbindung eine so ungeheure Aufgabe, daß eine lange, lange Zeit dazu gehört, sie dereinst zu lösen. Darauf hat man zu hoffen, und darein sich indessen zu finden.

Sie *wollen* sich ja aber nicht darein finden: Sie haben der Tonkunst in allen ihren öffentlichen Leistungen entsagt, und sind ein Gärtner und Landbauer geworden.

Nicht darum, mein Freund. Es mag Alles, was ich als unvollkommen oder verfehlt angeführt habe, ein Weniges *beigetragen* haben: aber was mich eigentlich bewogen hat und fortwährend dabei erhält — das trifft noch weit mehr das Ganze, als alles dieß zusammengenommen, was freilich auch schon in dieß miteingreift.

Nun, das wäre ich doch begierig, zu vernehmen.

Soll ich es mit kurzen, bestimmten Worten sagen: so mögen Sie es mit dem Sinne hören, der, was hart, anmaßend, absprechend scheinen könnte, nicht also aufnimmt, wenn von solcher Gesinnung und solcher Manier oder Manie — wie bei mir *gewiß* — *nichts* in der Seele des Andern ist.

Ich werde so hören; verlassen Sie sich darauf.

Was ist es denn, was Männer meiner Art und meiner Erfahrung an die Tonkunst, oder vielmehr an ihre Erzeugnisse in Dichtung oder

Praxis, durch Hochachtung und Liebe bindet? was sie in dieser Verbindung mit ihnen erhält? Das blos sinnlich Reizende — wohin auch alle gewöhnlichen Virtuosenkünste gehören — reizt wenig mehr: es erschöpft sich und die lebhafte Empfänglichkeit dafür gleichfalls. Das blos Phantastische und Pikante — ist wirklich Geist darin und Wahrheit, ist es nicht Erzeugniß jener überspannten Launenhaftigkeit oder erzwungenen Bizarrerie, wozu sich jezt so Mancher stachelt: dann wird es für den Augenblick wohl interessiren, doch auch nur für den Augenblick, und befriedigen kann es nimmermehr. Alles blos durch Geschicklichkeit, Fleiß und Routine Hervorgebrachte wiederholt sich und läßt dann kalt: man kann es auch wohl selber machen, und macht man's selber, so sezt es wenigstens den Geist in mehr Bewegung. Weiter herunter aber will ich gar nicht steigen: in das blos Lärmende und Tumultuarische, in das blos Kreischende, gewaltsam Hin- und Herreißende, und so weiter. — Verstehen Sie mich recht: Was ich so eben behauptet habe, ist keine Anklage, und nicht einmal eine Klage; es ist gar nichts, als unverholene Aussage dessen, was in der Natur der Sache, wie des

Menschen, liegt, und mithin nicht anders seyn kann. — Ich wiederhole: Was bleibt nun unser Einem und bleibt für immer? Das bleibt, was, außer dem, daß es künstlerisch recht und gut ist, zugleich — daß ich so sage — menschlich groß, menschlich edel und schön hervortritt: ich meyne, *groß, edel, schön im Geist* und Gemüth oder Charakter. Worin zeigt sich das nun? Vor Allem, in den ursprünglich neuen Erfindungen, in der Wahrheit, Bestimmtheit und Tiefe des Ausdrucks, und in einem Styl, der dem, wozu jenes Beides — Erfindungen und Ausdruck — irgend verwendet werden möge, vollkommen angemessen ist: ein Styl, der überführend darthut, der Künstler habe, was eigentlich und was eben jetzt, eben hier zu sagen, richtig und selbstständig erfasset, behaupte es auch treu und festiglich. Nun, werther Mann: Eben das finde ich jetzt *sehr* selten, und fast nirgends ganz *rein*, ganz entschieden, wie ich es z. B. im Händel finde. Kläng' es nicht hart, so setzte ich, gewissermaßen zur Entschuldigung meiner ehemaligen Collegen, gern hinzu: Ich finde es jetzt überhaupt, und in Allem, was Menschen schaffen, selten, und fast nirgends ganz rein, ganz ent-

schieden. Die Welt ist anders geworden; ganz anders. Sie ist unruhig, gewaltsam aufgeregt in allen ihren Kräften; selbst die Ziele sind verrückt, oder doch zweifelhaft gemacht und verhüllet. Ringen und Wagen, Kämpfen und Stürmen, Versuche, zu zerreißen, oft ohne neu anzuknüpfen, all' überall und in Allem. Dieß wird nun — wer möchte das verkennen? — es wird mit Talenten und mit Energie, mit Kühnheit und emsigster Vordringlichkeit geleistet: aber erreicht wird damit jetzt nur noch eine stete Fluctuation, dahinaus, dorthinaus, und dargelegt wird es mit ungemessenen Ansprüchen, ungemessenen Hoffnungen, ungemessenen Aufreizungen. Ist das nun so in Allem: wie könnte es in der Tonkunst anders seyn? Offenbares Talent zu besitzen, Vieles gelernt und geübt, Vieles wahrhaft in der Gewalt zu haben: an diesem Allem mangelt es in der Tonkunst jetzt weniger, als jemals. Aber das reicht nicht aus, um wahrhaft und vollgültig, auch in ihr, darzulegen, was menschlich groß, edel und schön ist. Man muß dieß seyn, oder wenigstens nichts vom Gegentheil; man muß, was man besitzt und was man ist, gemessen zusammenfassen, ge-

messen beisammen erhalten; man muß es zu deutlich erkannten, sichern und würdigen Zwekken verwenden. So waren, so verfuhren die großen Meister der Vergangenheit, mochten sie nun mehr dem genialen Instinct oder der wissenschaftlichen Erkenntniß folgen. Allerdings wurden sie dabei *durch ihre Zeit erleichtert*, ja darauf hingeführt, indeß die jetzige unsern Meistern es sehr erschwert und sie davon ablockt. Was jetzt in brausende Bewegung gesetzt ist, muß erst ausgähren — sich abklären. Das Caput mortuum muß zu Boden gefallen: das Reine, Stärkende, Erquickende, und dann auch Ausdauernde, muß sich oben gesammlet haben. Bis dahin ...

Hier zuckte er die Achseln und schwieg. Ich schwieg auch eine feine Weile. Dann, um nur Etwas hinzuzusetzen, sagte ich: Wissen Sie wohl, daß Sie mich damit tiefer ergriffen *und* für weit Mehreres, als hier *eigentlich* in Rede stand, im Herzen bewegt haben?

Gewollt hab' ich's nicht, erwiederte er. Ist es aber dennoch geschehen: so möchte ich's auch nicht stören.

Hier schwiegen wir wieder, und länger. Dann begann er mit heiterm Lächeln: Mein

werther Freund: alle Welt nennt das Leben — das äußere nämlich, und in allen seinen Beziehungen — einen Strom, in den wir Menschen geworfen sind. Ein Strom gleitet bald eben, mit ruhiger Macht dahin: bald wird er, wodurch es nun sey, genöthigt, sich brausend und schäumend hindurch zu reißen. Jetzt ist er auf solcher Station: und wer sich ihm überläßt, gleichfalls. Aber er wirft auch, der Strom, von Zeit zu Zeit an's Ufer, was nicht recht mit fort will oder nicht recht mit fort kann. Ich betrachte mich als so etwas Ausgeworfenes. Zum Glück ist der Ort, wohin ich mich geworfen erblicke, ein hübscher Garten und ein fruchtbares Weizenfeld. In jenem pflanze ich nun — dahin einige Blumen, dorthin einige Bäume: dieß lasse ich, so gut ich's verstehe, bestellen und einsäen. Dann, in ruhigen Stunden, sitze ich am grünenden Ufer des Stroms; sehe, nicht ohne Antheil, doch mit Stillschweigen, den Schwimmern zu und — was ich nicht zu vergessen bitte — athme nicht nur, sondern erkenne auch, mit Dank und Freude die milde Erquickung, die mir, zwar nicht von ihnen, aber vom Strome selbst, wohlthätig herüberquillt. Das ist mein Zu-

stand, das ist auch mein Glaubensbekenntniß und — wollen Sie es dafür nehmen — meine Rechtfertigung. Wer anders sieht, und anders glaubt, und anders muß: wohl! er bleibe sich nur treu, wie ich mir; und wie ich ihn ganz ungestört lasse: so lasse er mich auch. Heuchle nur *Keiner mit Andern, noch mit sich* selbst. Wolle nur Keiner etwas vorstellen, oder auch sich selbst einbilden, als was er ist. Redlich und wahr soll Jeder seyn, und kann es auch. Vermag er's alsdann auch noch zu prästiren, ein wenig vernünftig, gesetzt und billig sich zu bezeigen in dem, was er thut, wie er urtheilt, und wie er Andere behandelt: desto besser! Dann soll er gelobt werden. Sonst lassen wir gleichgültig ihn mit hintreiben: Glück auf den Weg! —

Ich brauche wohl kaum hinzu zu setzen — fuhr der Freund fort — daß ich, wie ich *nun* bin und die Dinge sehe, allen diesen Aeußerungen, wenigstens unbedingt, nicht beipflichten: viel weniger aber ihnen geradezu entgegentreten konnte. Ich mochte auch weder das Eine, noch das Andere, verhehlen. Der wackere Mann nahm mein Geständniß bestens auf und erinnerte nur noch freundlich

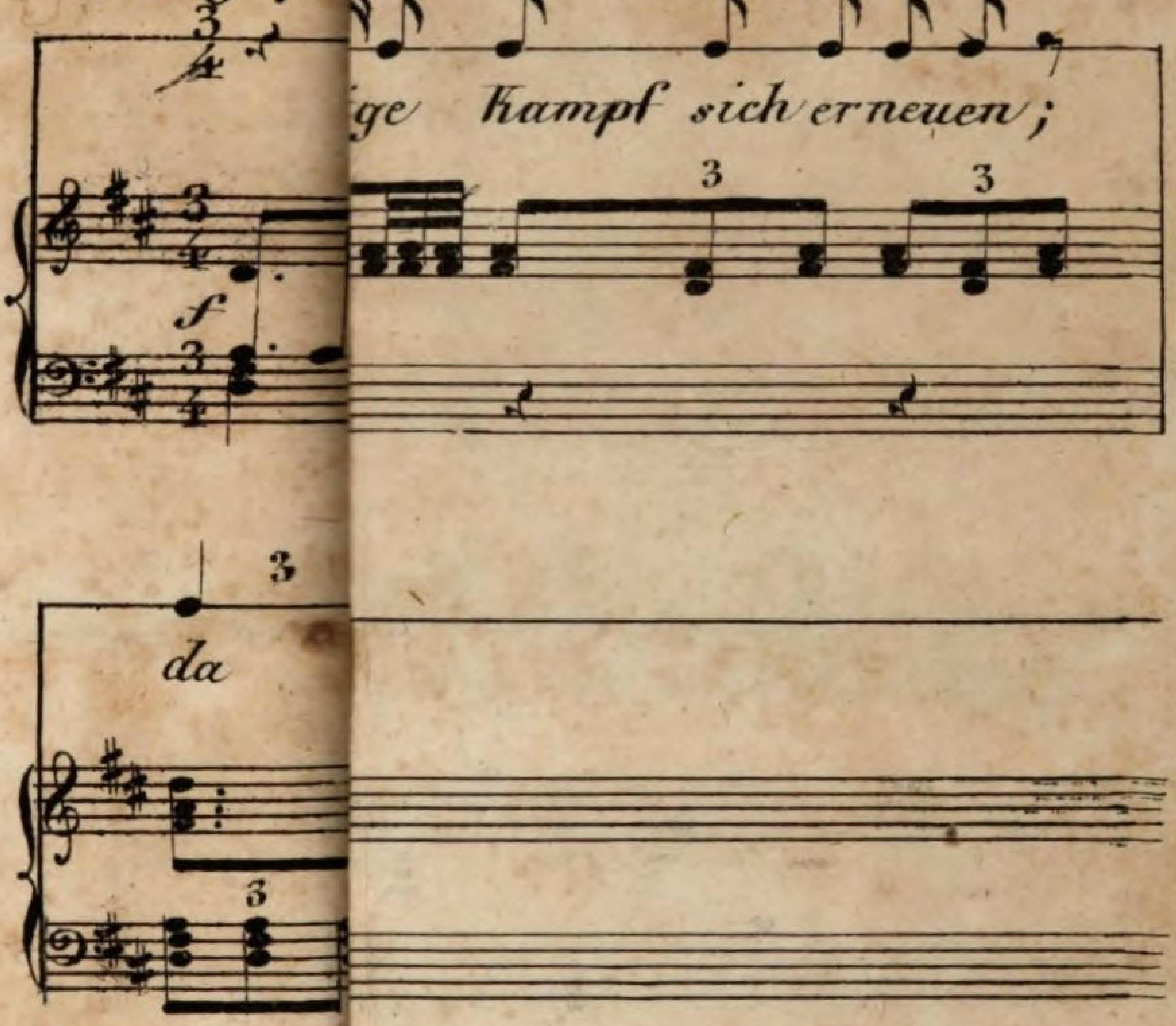
an das Wort, das Lessing seinen Saladin sagen läßt:

Ich habe nie verlangt,
Daß allen Bäumen Eine Rinde wachse.

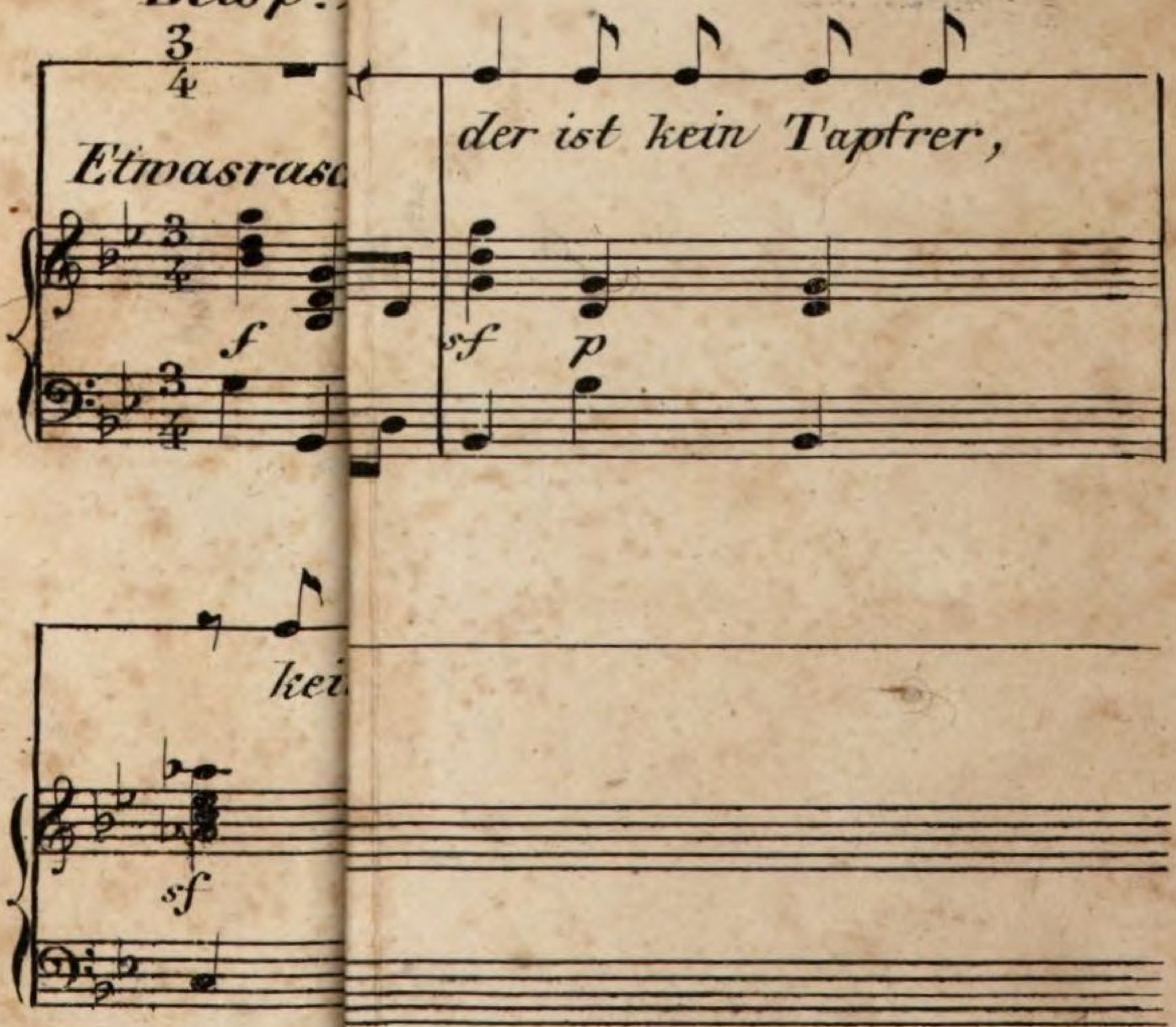
Nun ward unser Gespräch allgemeiner, mithin ruhiger, und so bemerkten wir, daß der Reconvalescent sich der Abendkühle sitzend nicht länger überlassen dürfe. Da gingen wir nach der Stadt zurück. Er war heiter. Ich brachte ihn in den Gasthof und wir nahmen Abschied auf immer.

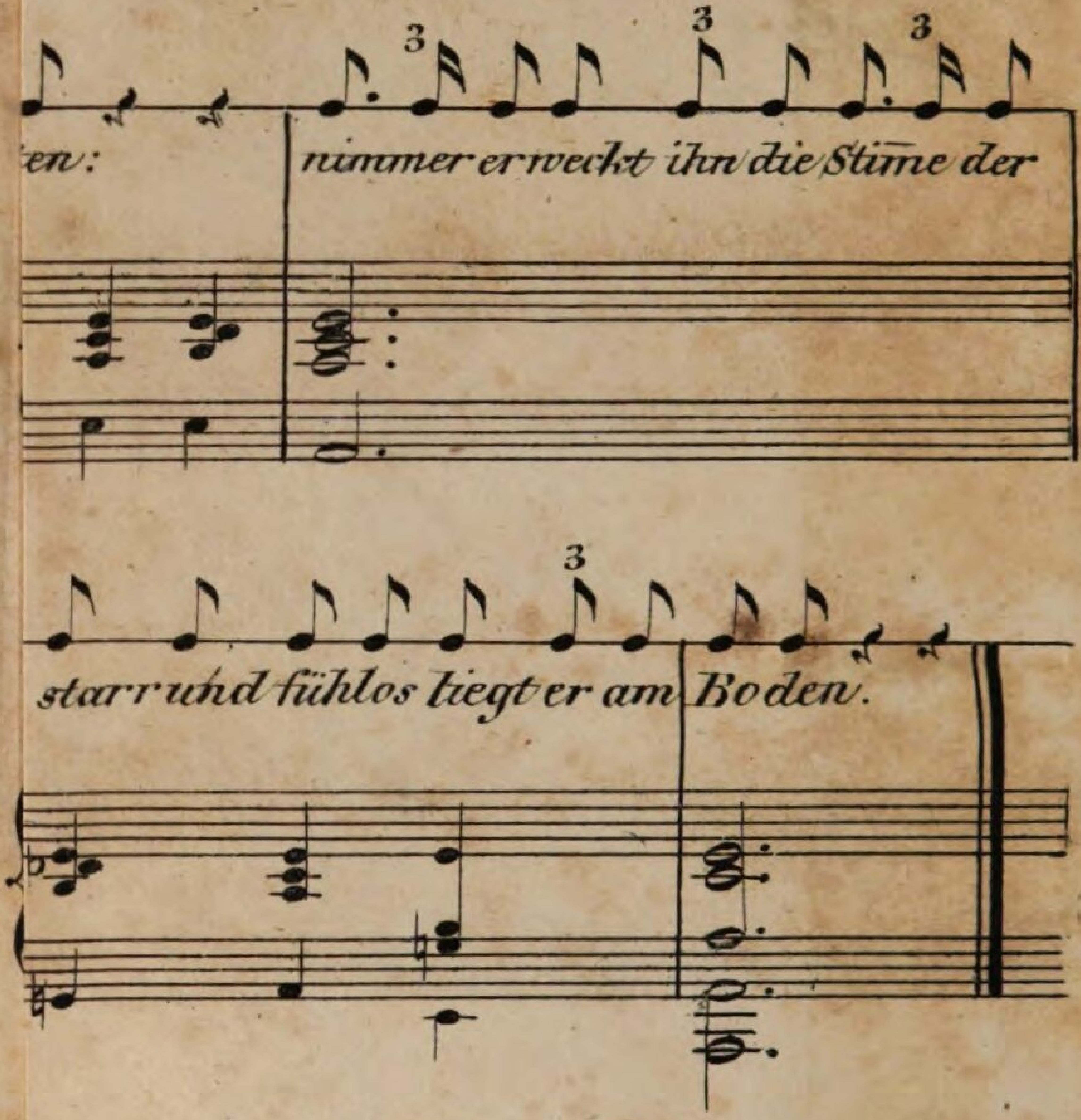
So weit der Bericht meines Freundes. Er hatte mir mit ihm Stoff zu mancherlei Betrachtungen geboten. Vielleicht dient er auch Andern dazu. Ich wünsche es.

Beysp



Beisp.





Bayerische
Staatsbibliothek
München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rochlitz, Friedrich,

Für Freunde der Tonkunst

Bd.: 3

Leipzig (1830)

Mus.th. 7209-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10600403-5